ضروری باتیں

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں: ''یہ منٹو کی بدقسمتی اور ہماری تنقید کا شرمناک عجز ہے کہ ہم منٹو کو صرف جنس نگار سمجھیں۔ یہ ہماری تنقید کی بدنصیبی اور ہمارے پڑھنے والوں کے ساتھ ظلم عظیم ہے کہ منٹو کو 'رنڈیوں کا افسانہ نگار''، اور ''فحشیات کا ماہر''، یا بہت سے بہت ''فسادات کے موضوع پر چند شاق انگیز افسانوں کا مصنف'' کہہ کر ٹال دیا جائے۔'' کون ہے جو فاروقی صاحب کے اس خیال کی تائید نہ کرے گا۔

مذہب، اور سماج نے جنسی فعل کی صرف اجازت نہیں بلکہ ضروری بھی قرار دیا ہے۔ جنس، انسانی زندگی کا مرکزی نقطہ ہے! اسی لئے تو آسمانی صحیفوں میں عورت اور مرد کے باہمی تعلقات کو اتنی اہمیت دی گئی ہے۔ جنس کے نام سے بھاگنے یا کانوں پر ہاتھ دھرنے کے بجائے ہمیں اسے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جنسی تعلیم کی اہمیت سے انکار کرنا دانشمندی نہیں ہوگی۔

فرائیڈ دماغی امراض کے ڈاکٹر تھے۔ انھوں نے اپنی طبی تحقیقات اور مریضوں کے علاج کے دوران میں دیکھا کہ دماغی امراض کے تہہ میں جنسی جبلت کی کوئی نہ کوئی بگڑی ہوئی صورت کارفرما ہوتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس جبلت کو باقی ساری جبلتوں سے اہم قرار دیا۔

انسان اور حیوان میں ایک جنسی جبلت بھی ہے اس جبلت کی بھی وہی حیثیت مانی گئی ہے جو بھوک کی جبلت کی ہے۔ خوراک حاصل کرنے سے اس کی تسکین ہوتی ہے۔ اسی طرح جنس کی خواہش بھی اپنا مقصد حاصل کر کے تسکین پاتی ہے۔ لیکن جنس کے معاملے میں مذہب اور سماج کے بنائے ہوئے دائرے سے باہر نکل جانا بھی خودکشی سے کم نہیں۔

اس صاحب طرز افسانہ نگار، نثر نگار کے افسانے نہ صرف اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں بلکہ ان کی سبھی تحریریں بشمول افسانے، مضامین اور خاکے اردو ادب میں بیمثال حیثیت کے حامل ہیں۔ منٹو کی ادبی تخلیقات کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے دیکھی بھالی اور جانی پہچانی دنیا میں ہی ایک ایسی دنیا دریافت کی جسے لوگ درخور اعتناء نہیں سمجھتے تھے، یہ کہتے ہوئے کہ یہ گمراہ لوگوں کی دنیا ہے۔ ایسے لوگ جو مروجہ اخلاقی نظام سے ماورا اپنی ہی بنائی ہوئی دنیا کے اصولوں پر چلتے تھے۔ ان میں اچھے لوگ بھی تھے اور برے بھی۔ یہی لوگ منٹو کی تخلیقات کا موضوع بھی تھے۔ اردو افسانے میں یہ ایک بہت بڑی موضوعاتی تبدیلی تھی جسے نئی طرز کی افسانہ نگاری میں دیوار کی پہلی اینٹ قرار دیا گیا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے محض واقعاتی نہیں ہوتے تھے بلکہ ان افسانوں کیا حول اور کرداروں میں تیسری دنیا کے پسماندہ معاشروں کے تضادات کی داستانیں بھی ہوتی تھیں۔

شاید ایسے ہی لوگوں کے بارے میں منٹو نے کہا تھا کہ معاشرے کے تاریک پہلوؤں سے پردہ اٹھاتی میری تلخ کہانیوں میں اگر آپ کو جنسی لذت نظر آتی ہے تو یقیناً آپ ذہنی طور پر بیمار ہیں۔ اگر انہوں نے ان تمام لوگوں کو اپنا کردار بنایا ہے تو کیا انہوں نے کوئی گناہ کیا ہے؟ انہوں نے وہ لکھا ہے جو معاشرے نے انہیں دکھایا ہے۔

ان کے افسانوں کو صرف فحاشی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے مگر وہ درحقیقت انسان کے سماجی، نفسیاتی اور جنسیاتی مسائل کے بارے میں ہمیں بتانا چاہتے ہیں جو انسان کی پیدائش سے لے کر مرنے تک اس کے ساتھ لپٹے رہتے ہیں۔ یہ سب مسائل توجہ طلب ہونے کے ساتھ ساتھ حل طلب بھی ہیں، مگر ہمارا رویہ ان تمام مسائل کے حوالے سے منفی رہا ہے۔

ان کی کہانیوں میں بظاہر فحش الفاظ کے پیچھے موجود دل سوز پیغام کو سمجھے بغیر ہم نے ان پر بے ہودہ، فحش نگار اور سنکی ہونے کا الزام اس قدر شدت سے لگایا ہے کہ ان کی وفات کے بعد بھی منٹو کی کتاب ہاتھ میں دیکھنے پر لوگ ٹیڑھی اور مشکوک نظروں سے ایسے دیکھتے ہیں جیسے کہ ہاتھ میں اردو ادب کے مایہ ناز افسانوں و مضامین کے بجائے کوئی نازیبا حرکت میں ملووث ہے۔ بی اے (۱۹۸۱) کے طالب علمی کے زمانے میں والد صاحب نے میرے ہاتھ میں سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات دیکھ کر جن سرخ آنکھوں سے دیکھا تھا، وہ آج بھی یاد ہے

ہم یہ سمجھتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو اپنے افسانوں میں عورتوں کے کپڑے اتارتا ہے، مگر سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے ان ہی عورتوں کے بارے میں لکھا ہے جن کے کپڑے حالات اور ہمارے معاشرے نے اتارے ہیں۔ 'ہتک' کی سوگندھی ہو، 'کھول دو' کی سکینہ، 'کالی شلوار' کی سلطانہ، یا پھر 'ٹھنڈا گوشت۔ افسانے کی کلونت کور ہو، یہ منٹو کے وہ کردار ہیں جو حالات کے مارے ہوئے ہیں۔ منٹو ہندوستانی ادب کا وہ نام ہے جس نے بٹوارے کے انسانی المیہ کو جس گہرائی سے محسوس کیا اور اس کی عکاسی اپنے افسانوں کے ذریعہ کی وہ دوسرا کوئی ادیب نہ کر سکا۔ اسی موضوع پر لکھا گیا منٹو کا شاہکار افسانہ ہے 'کھول دو'۔

سرورق پر موجود کھول دو پر مشہور آرٹسٹ این رام چندرن کا بنایا ہوا آرٹ دیکھنے، سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

ڈاکٹر دانش الہ آبادی

سبق اردو

ستمبر، ۲۰۲۰

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم | سرنامہ : عادل منصوری | جلد : ۵ | شمارہ : ۶

موبائل:9696486386 | سرورق : دانش الٰہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9919142411 | کمپوزنگ : دانش الٰہ آبادی، اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع: عظیم انڈیا پریس، گوپی گنج، بھدوہی | Bank of Baroda,

فی شمارہ : -/100 بارہ شمارے:-/1000 دوسال:-/2000، اعزازی تعاون:-/5000 | Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع بھدوہی ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

ڈاکٹر دانش الٰہ آبادی	ضروری باتیں	۱	
پروفیسر	پدم شری پروفیسر قاضی عبدالستار ...	۴	
سیما صغیر	پروفیسر صغیر افراہیم		
ڈاکٹر محمد محسن	منٹو کا افسانہ " خدا کی قسم " ای	۸	
بلراج بخشی	منٹو کی مدافعت میں	۱۰	
ڈاکٹر زیبا محمود	جگر فن اور شخصیت (پروفیسر شارب ردولوی)	۱۵	
ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی	تانیثیت:معنی و اقسام	۱۸	
ڈاکٹر نعمان قیصر	عشق وعرفان کا نمائندہ شاعر :خواجہ میر درد	۲۴	
ڈاکٹر آفتاب عالم اعظمی	اردو صحافت میں اداریہ نگاری کے ابتدائی نقوش	۲۸	
محمد عارف	سرسیدکے تعلیمی افکارکا تجزیاتی مطالعہ	۳۰	
ڈاکٹر واثق الخیر	ہندوستانی ...اردو ناولوں کے تناظر میں	۳۴	
ڈاکٹر افشاں نگار اجمل	اردو کی منظری شاعری میں جوش ملیح آبادی کا حصہ	۳۸	
محمد فضل الرحمٰن	نواب سید محمد آزاد...	۴۰	
شاھنواز رضوی	کلیم عاجز کی غزلیہ شاعری...	۴۲	
شاھد اقبال	ندافاضلی'لفظوں کا پل'...	۴۴	
مھوش نور	ڈاکٹر بلند اقبال (کناڈا): بحیثیت افسانہ نگار	۴۷	
پروفیسر گوپی چند نارنگ	مشاہیر کے خطوط	۵۰	
ڈاکٹر تسنیم فاطمہ	پریم چند کی افسانہ نگاری	۵۱	
جاوید احمد شاہ	اُردو زبان و ادب کے مستقبل میں سائبر اسپیس(Cyberspace) کا رول	۵۳	
مرزا صبا عالم بیگ	علامہ اقبال کا فلسفۂ خودی	۵۸	
پرتپال سنگھ بیتاب	سفر جاری ھے	۶۰	
محمد اشتیاق احمد	سفر آشنا : ایک تجزیاتی مطالعہ	۶۱	
صدام حسین	سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری	۶۴	
کنیز فاطمہ	آخری سواریاں کا تنقیدی مطالعہ	۶۸	
امتیاز احمد	ٹھاکر پونچھی اپنے ناولوں کے آئینے میں	۷۱	
سجاد رشید	"مخدومؔ محی الدین کی فطری شاعری میں علامتی نظام"	۷۷	
ڈاکٹر سائرہ بانو	فراق گورکھ پوری کی غزل گوئی	۸۱	
نور سیما رضوی	علی سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری	۸۳	

چیف اڈیٹر

ڈاکٹر دانش الٰہ آبادی

محمد رکن الدین	ایران میں اردو زبان وادب کی تعلیم و تدریس	۸۵
ڈاکٹر راضیہ شجیع	اردو شاعری کے تشکیلی و تکمیلی مرحلے ایک نظر میں	۸۸
عقیل احمد	اردو میں منظوم ڈراما نگاری کی روایت	۹۳
ڈاکٹر محمد رضوان	عصری و تہذیبی احساسات کا شاعر - میر	۹۹
اعجاز احمد ریشی	ادبی تحریکات اور رجحانات ۔ بنیادی مباحث	۱۰۱
ڈاکٹر مهنازکوثر	پریم چند کی تخلیقات میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب	۱۰۵
صبا نوشاد	عصمت چغتائی کے افسانوں میں نسوانی کردار	۱۰۸
شوکت احمدراتھر	رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ اسلوب	۱۱۲
تبسم پروین	علامہ اقبال۔ شاعر اور فلسفی	۱۱۶
ڈاکٹر شبیر احمد	سرسید کا اسلوب	۱۱۹
ڈاکٹر ماجد انجم	قدیم دبستانی روایات	۱۲۲
ڈاکٹر تبسم پروین غزل	جدید فکر و نظر کا شاعر : جاں نثار اختر	۱۲۵
محمد عبدالرحمن ارشد	منصور عمر کی غزلیہ شاعری	۱۲۸
ڈاکٹر عشرت صبوحی	نوشابہ خاتون:مقنا طیسی شخصیت	۱۳۱
ڈاکٹر مسرور صغریٰ	عصر آشوب کا پر حزیں مرقع" آئینہ حیران ہے	۱۳۳
ڈاکٹر نازیہ کوثر	قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت " شہاب نامہ "	۱۳۷
ڈاکٹرمحمد اسد اللہ	فکر تونسوی:فکر و فن کے آئینے میں	۱۴۱
شاہدہ شفیق	اردو ادب کی گمشدہ کڑیاں: سید احمد علی	۱۴۵
مسرت جہاں	ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں تکنیکی تجربات	۱۴۸
ڈاکٹراصغری بیگم	صادقہ نواب سحر کی افسانہ نگاری	۱۵۲
ڈاکٹر تحسین فاطمہ	علامہ حسن بریلوی" حیات و فن	۱۵۴
ڈاکٹر یاسمین خاتون	سیتاہرن ایک مطالعہ	۱۵۶
ڈاکٹر رعنا کوثر	سمیعہ نسیم کی غزلوں کا رنگ و آہن	۱۵۸
ریاض احمد	اردو ادب کے ارتقاء میں تحریکات کا حصہ عدچ	۱۶۰

پدم شری پروفیسر قاضی عبدالستار سے گفتگو
(صغیر افراہیم کے تعلق سے)

سیما صغیر

سیما صغیر: صغیر صاحب کا کہنا ہے کہ اُن کے کہانی لکھنے کا آغاز آبائی وطن اتاوہ میں انٹرمیڈیٹ کے دوران ہو گیا تھا۔ ۱۹۷۵ء میں جب ان کا علی گڑھ میں بی۔اے (Hons) میں داخلہ ہوا تو انھوں نے آپ کی سرپرستی اور رہنمائی میں اس جانب توجہ دی۔ محفلوں میں افسانہ پڑھنے اور پھر چھپوانے کا موقع ملا۔ قاضی صاحب! اس بات کو چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اُن کی ترقی درجات کے تمام مراحل آپ کے سامنے ہیں۔ آپ صغیر صاحب کے تعلق سے کچھ روشنی ڈالیں؟

قاضی عبدالستار: سیما صاحبہ آپ نے گفتگو کا آغاز بہت اچھے انداز میں کیا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پہلی مرتبہ ایک ایسی انجمن کا وجود ہوا یا یہ کہیے جسے میں نے قائم کیا اس کا نام 'راوی' رکھا۔ اس انجمن کا مقصد یہی تھا کہ طالب علم جو افسانہ لکھتے ہیں یا اُن میں افسانہ لکھنے کا شوق ہے یا شعور ہے، وہ افسانے لکھیں، وہ افسانے پڑھے جائیں اور ان کی اشاعت ہو۔ ظاہر ہے جب صغیر افراہیم علی گڑھ آئے اور مجھ سے ملے اور انھوں نے اپنا پہلا افسانہ دکھلایا تو اسی سے مجھے احساس ہوا کہ یہ اُن کا پہلا افسانہ نہیں ہے بلکہ اس سے پہلے بھی وہ افسانہ لکھ چکے ہیں۔ اُن کے شوق کو دیکھتے ہوئے میں نے ہمت افزائی کی۔ انھوں نے 'راوی' میں اپنا افسانہ پڑھا جو سب کو پسند آیا۔ دراصل ''راوی'' میں جو میرے شاگرد افسانے پڑھتے تھے، لکھتے تھے، سناتے تھے، ان میں سے اکثر کا میں کبھی کبھی انتخاب کرتا تھا۔ یاد پڑتا ہے کہ اس انتخاب میں بھی میں نے صغیر کے افسانے کا انتخاب کیا تھا اور ظاہر ہے کہ میرے یہاں رعایت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ میں نہ خوشامد پسند کرتا ہوں اور نہ خوشامد کرتا ہوں اور بچوں کی کیا خوشامد۔ بچوں کی خوشامد کا مطلب یہ ہے کہ بچوں کی غلط تعریف کرنا ہے۔ مجھے معلوم ہے اچھا باغبان وہ ہوتا ہے جسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پودے کو کب پانی دینا چاہیے اور اُسے یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ کم پانی اگر پودے سُکھاتا ہے تو زیادہ پانی پودے کو سڑاتا ہے۔ یہ علم باغبان کو ہونا چاہیے۔ اِس لیے میں نے اپنے طالب علموں کے سلسلے میں بہت محتاط رویہ رکھا ہے اور کبھی افراط و تفریط کو جگہ نہیں دی۔ ان کے افسانے میں شروع سے دیکھتا رہا ہوں بلکہ مضامین بھی۔ جب وہ ریسرچ میں آ گئے تب میں نے اُن کے افسانوں کے بارے میں کہا تھا کہ اب تمہاری شہرت نقاد کی حیثیت سے ہو رہی ہے لہٰذا افسانوں پر کم توجہ دو۔ اب جب کہ صغیر افراہیم کا نقاد کی حیثیت سے مقام بن چکا ہے ان کا اب افسانوی مجموعہ منظر عام پر ضرور آنا چاہیے۔

[سیما صغیر: صغیر صاحب نے کئی جگہ لکھا ہے کہ آپ سے اُن کے والد کے تعلقات تھے۔ کیا اسی قربت کی بدولت وہ آپ کو اپنی کہانیاں دکھلاتے تھے یا ان کے افسانوں میں کچھ خوبیاں تھیں جن کی بدولت وہ آپ کے بے حد عزیز شاگرد تھے؟

قاضی عبدالستار: یہ صحیح ہے کہ صغیر افراہیم کے والد محترم سے میرے خاصے مراسم تھے۔ لیکن صرف مراسم کی بنا پر میں کسی کی تعریف و تنقید سے تعلق نہیں رکھتا۔ صغیر میں اگر صلاحیت نہ ہوتی تو ان کے والد سے کتنے ہی مراسم ہوتے میں اُن کی تعریف نہیں کرتا۔ ہمت افزائی نہیں کرتا۔ سکوت اختیار کرتا۔ اُن میں صلاحیت تھی اِس لیے میں نے ہمت افزائی کی اور برابر کہانی لکھنے کے لیے اکساتا رہا، سنتا رہا اور نوک پلک بھی درست کرتا رہا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جب میں نے مناسب سمجھا اُنھیں تنقید پر خصوصی توجہ کی تلقین کی۔

سیما صغیر: صغیر صاحب بتاتے ہیں کہ ۱۹۷۷ء میں اچانک آپ نے اردو فکشن پر ایک بڑے سمینار کے انعقاد کا اعلان کیا وہ بھی شعبہ اردو سے دور اپنے بل بوتے پر، اسٹاف کلب میں۔ وہ بتاتے ہیں کہ یہ دو روزہ سمینار بہت کامیاب رہا۔ ملک بھر سے آئے مہمان افسانہ نگاروں میں اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، عابد سہیل، انور عظیم جیسے قدآور ادیبوں کی موجودگی میں آپ کے شاگردوں نے بھی افسانے سُنائے۔ صغیر افراہیم نے ''ننگا بادشاہ'' پڑھا جسے پسند کیا گیا۔

قاضی عبدالستار: یہ بہت اہم مسئلہ آپ نے اٹھا دیا۔ ۱۹۷۷ء سے پہلے ۱۹۶۲ء میں بھی میں ایک سمینار کرا چکا تھا اور وہ سمینار NRSC کے پروسٹ کیپٹن حمید الحسن صاحب کی ہمت افزائی کی بنا پر کر سکا تھا۔ لیکن وہ چھوٹا سمینار تھا۔ اس میں چند لوگ آئے تھے اور شام افسانہ برپا کی گئی تھی اور علی گڑھ کی تاریخ میں پہلی شام افسانہ تھی اور اس کا فنکشن امیر نشاں کی ایک کوٹھی میں ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں خیال آیا کہ فکشن پر ایک بڑا پروگرام ہونا چاہیے۔ ادب کے حوالے سے محفلوں میں جو کچھ ہوتا تھا تو وہ صرف شاعری ہوتی تھی۔ مشاعرے ہوتے تھے اور صرف شاعری پر سمینار منعقد ہوتے تھے۔ میں نے کوشش یہ کی کہ یونیورسٹی میں ادب کے حوالے سے توازن پیدا ہو۔ ان میں افسانہ بھی آنا چاہیے، ناول بھی آنا چاہیے، صرف شاعری ہی ادب نہیں ہے۔ شاعری ادب کا بڑا حصہ ہے میں اِس کو تسلیم کرتا ہوں اور اس کا جو مقام ہے اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن اِس کے معنی یہ

نہیں کہ دوسری اصناف ادب کو بالکل نظرانداز کیا جائے ۔تو میں نے اس کے لیے ایک انجمن قائم کی جس کا نام 'راوی' تھا۔اسی کے بعد سمینار کا خیال آیا تھا اور اس میں کئی بڑے لوگ شریک ہوئے تھے جن کا ابھی آپ نے نام لیا ہے۔ہم لوگوں نے چندہ کیا تھا اور اس سمینار میں سب سے زیادہ جو لوگ پیش پیش تھے اُن میں صغیر افراہیم بھی تھے۔ چندہ کے نام پر بارہ سو روپئے جمع ہوئے تھے اس میں ایک ہزار روپیہ مزمل منزل کے حیات میاں کا تھا، دوسو روپئے ہم لوگوں کے تھے۔ آج سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہم لوگوں سے صرف دوسو روپئے اکٹھا ہو سکے تھے اور حیات میاں نے جب اچانک اشرف میاں سے پوچھا کہ آپ کا خرچ کتنا ہے تو بتایا گیا کہ بارہ سو روپئے کا ہے۔انھوں نے کہا کہ جمع کتنے ہوئے تو اشرف نے کہا کہ سر ابھی تو کچھ بھی جمع نہیں ہوا ہے صرف دوسو روپئے اکٹھا ہوئے ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً ایک ہزار روپیہ نکالا اور ہم لوگوں کو دے دیا اور ہم لوگ سمینار کرانے کا انتظام کرنے لگے۔ ہماری مخالفت بھی بہت ہوئی تھی۔ ہماری زبان جوایسی ہے، میر کا شعر ہے:

تری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی
تجھے میر جانا ہے یاں کم کسو نے

جدیدیت والے ہمارے خلاف، ترقی پسندی والے ہمارے خلاف، تو ہم اکیلے تھے تو ہم کو کہیں ہال نہیں مل رہا تھا جہاں ہم سمینار کر سکیں کوئی لاؤنج وغیرہ نہیں۔ثریا حسین صاحبہ جو اس وقت صدر شعبہ تھیں اُن کے شوہر اظہار حسین شعبۂ ریاضی میں صدر شعبہ تھے۔انھوں نے باقاعدہ ہماری مخالفت کی ،ہر ممکن کوشش کی کہ سمینار نہ ہونے پائے ۔لیکن ہمارے شاگردوں نے بہت محنت کی جس میں صغیر افراہیم پیش پیش تھے۔بہت دھوم دھام سے وہ سمینار ہوا اور اُس سمینار کا بہت ذکر رہا ہے۔سب سے زیادہ ذکر اس سمینار کا اقبال متین، عابد سہیل، رتن سنگھ اور ڈاکٹر محمد حسن نے کیا۔واقعی وہ سمینار بہت یادگاری تھا۔اس میں ہمارے کچھ شاگردوں نے افسانہ پیش کیا تھا۔اس میں صغیر افراہیم کا افسانہ بہت پسند کیا گیا۔

سیما صغیر: میرے شوہر صغیر افراہیم کہتے ہیں کہ میں نے اپنی پوری زندگی میں فکشن پر اتنا اچھا سمینار آج تک نہیں دیکھا جو آپ نے اُس زمانے میں کر دیا تھا۔کیمپس میں گونج تھی ۔فکشن کے جتنے بھی بڑے ادیب تھے وہ سب موجود تھے اور انھوں نے طلبا وطالبات کی اتنی حوصلہ افزائی کی تھی کہ جس کا تصور محال ہے۔آخر کیوں؟

قاضی عبدالستار: یہ بات مجھ سے کئی لوگوں نے کہی ہے کہ وہ سمینار ایک طرح سے بہت یادگار تھا۔جس کو ہم بڑا سمینار کہہ سکتے ہیں اور فخر کر سکتے ہیں حالانکہ یہ بات مجھے اچھی نہیں لگتی ۔تقریباً چالیس برس ہو گئے اس سمینار کو، مجھے ایسی باتیں نہیں کرنی چاہیے مگر منھ پر بات آ ہی جاتی ہے ۔جب ہمارے سمینار میں لنچ ہو رہا تھا تو Mathmatic ڈپارٹمنٹ کے کچھ طلبا نے لنچ لوٹنے کی کوشش کی تو ہمارے شاگردوں نے ان لوگوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر بھگا دیا تھا اور ہمارے مہمانوں کو جھوٹے ٹیلی گرام دیے گئے کہ سمینار ملتوی ہو گیا ہے لیکن خدا کا شکر کسی نے بھی یقین نہیں کیا اور سب لوگ تشریف لائے اور بہت اچھا سمینار ہوا جیسا صغیر افراہیم کہتے ہیں یا ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے اور اقبال متین نے اُس سمینار کی پوری روداد رقم کی ہے۔ بہت یادگار اور بڑا سمینار تھا اور اس سمینار کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس میں ہمارے سبھی شاگردوں نے افسانے پڑھے تھے۔ایک اور سمینار دلی میں ہوا تھا وہ میرا نہیں تھا۔میرے خیال میں غالب اکیڈمی کا سمینار تھا۔اس میں بھی ہمارے شاگردوں نے افسانے پڑھے تھے۔اس میں جو چھ افسانہ نگار تھے وہ سب کے سب ہمارے شاگرد تھے۔

سیما صغیر: صغیر صاحب نے اپنی کتاب ''نثری داستانوں کا سفر'' میں لکھا ہے کہ ۱۹۸۰ء اُن کے لیے بہت خوشیاں لے کر آیا ہے ۔انھیں ایم۔اے میں گولڈ میڈل ملا۔افسانہ ''ننگا بادشاہ'' شائع ہوا اور اُن کا وہ مضمون جو انھوں نے ہوم اسائنمنٹ کے طور پر آپ کے کلاس میں جمع کیا تھا۔ وہ ''شاعر'' ممبئی میں شائع ہوا جسے بے حد پسند کیا گیا۔اور پھر انھوں نے آپ کے حکم کے بموجب تنقیدی مضامین پر بھرپور توجہ دی؟

قاضی عبدالستار: میں نے یہ محسوس کیا کہ ہمارے شاگردوں میں جو لوگ افسانہ لکھ رہے تھے اُن میں سب سے نمایاں نام سید محمد اشرف کا تھا تو میں یہ چاہتا تھا کہ صغیر بھی کسی فیلڈ میں سب سے نمایاں ہوں تو میں نے یہ سوچا تھا کہ اُن کے لیے تنقید کا میدان افسانے سے زیادہ مناسب ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ افسانہ نہیں لکھ سکتے یا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں۔ میرا مطلب یہ تھا کہ صغیر تنقید کو Prefrence دیں اور میں اس لیے بھی چاہتا تھا کہ وہ تنقید پر بھرپور توجہ دیں کیونکہ میرے شاگردوں میں کوئی نقاد نہیں تھا۔تو میں چاہتا تھا کہ میرا کوئی شاگرد نقاد ہو اور وہ صلاحیت میں نے ان میں دیکھی اُن کے جو چھوٹے چھوٹے مضامین شائع ہو رہے تھے، میں چاہتا تھا کہ وہ مقبول بھی ہوں۔تو صغیر کو میں نے اکسایا اور ہر طرح سے اُن کو تنقید کی طرف توجہ دلائی اور تنقید لکھوائی اور مجھے اس بات پر خوشی ہے کہ انھوں نے بہت اچھے مضامین لکھے ہیں، ان کا سب سے اچھا مضمون وہ ہے جو انھوں نے منٹو کے سلسلے میں ریوتی سرن شرما کے جواب میں لکھا ہے۔ وہ میری ناچیز رائے میں سب سے اچھا مضمون ہے۔فکر کی گہرائی کے لحاظ سے، بصیرت افروزی کے لحاظ اور نثری لحاظ سے پڑھے جانے کے قابل ہے۔اس مضمون کو میں نے بہت پسند کیا۔اب تو صغیر بہت اچھا لکھتے ہیں اور بڑے سے بڑے مضمون کو بہت آسانی سے ادا کر دیتے ہیں۔اُن کو زبان پر مہارت حاصل ہو چکی ہے مجھے اُمید ہے کہ تھوڑے دنوں میں قدرت بھی حاصل ہو جائے گی۔

سیما صغیر: صغیر صاحب کی طالب علمی کے زمانے میں جو کتاب پریم چند پر ''پریم چند۔ایک نقیب'' کے عنوان سے آئی اور اُس کتاب پر آپ نے جو رائے دے دی تھی ،اس کے تعلق سے صغیر صاحب آج بھی یہی کہتے ہیں کہ وہ میرے لیے اِس وقت بھی سند کی حیثیت رکھتی ہے؟

قاضی عبدالستار: ہاں میں نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر صغیر افراہیم اپنے ہم عصروں اور اپنے ہم عمروں میں سب سے کم عمر صاحب تصنیف ہیں۔اِس معاملے میں بھی صغیر افراہیم میرے شاگرد رشید ہیں کیوں کہ انیس برس کی عمر میں پہلا ناول میرا ابھی چھپ چکا تھا ''پہلا اور آخری خط''۔''پریم چند۔ایک نقیب''

بھی ایک طالب علم کی تصنیف ہے۔تبھی میں نے لکھا تھا۔بالغ ہوتی ہوئی نگاہِ نقد کا پریم چند کی حضور میں محض خراج عقیدت ہی نہیں بلکہ اردو فکشن کی تنقید کے کینوس کو وسیع اور محترم کرنے کی مبارک کوشش ہے جس کے لیے وہ ستائش کے مستحق ہیں۔ چوتھائی صدی قبل جب صغیر افراہیم ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے ''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' پر اپنا کام کر رہے تھے تب میں نے اُن کے مسوّدے کو دیکھ کر کہا تھا کہ فکشن کے ساتھ اردو تنقید نے وہی سلوک کیا جو کیکئی نے رام کے ساتھ کیا تھا اور میں آج بھی اپنی رائے پر قائم ہوں اِس لیے کہ ہر چند فکشن کو موضوع تنقید بنایا گیا سمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کا جواز پیدا کرنے کے لیے بھی بہت کچھ لکھا گیا۔ لیکن وہ دل سوزی اور خوں جگری جو تنقید کو تخلیق کے قریب لے آتی ہے وہ ہنوز ناپید ہے تاہم صغیر افراہیم کی اس کتاب میں ادب سے اس ذوق وشوق کا اظہار ہوا ہے جس کی ارزانی فکشن کی تنقید کو امیر بنا سکتی ہے ۔پریم چند پر اب بھی اتنا نہیں لکھا گیا ہے جتنا لکھا جانا چاہیے تھا۔ صغیر افراہیم نے پریم چند کے مطالعے کے ایک تشنہ پہلو کو بھی اپنی روشنائی سے سیراب کرنے کی جسارت کی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جو بیان میں نے دیا ہے وہ حرف بہ حرف صحیح ہے۔وہ اِس موضوع پر مسلسل لکھ رہے ہیں۔اپریل ۲۰۱۶ء میں بنارس سے نکلنے والے مشہور رسالہ ''تحریکِ ادب'' نے اُن پر گوشہ نکالا وہ بھی ''ماہرِ پریم چند'' کی حیثیت سے۔

سیما صغیر: اکثر کہا جاتا ہے کہ وارث علوی فکشن کے بے باک نقاد ہیں انھوں نے آپ کے ناولوں پر سخت تنقید کی۔ صغیر صاحب نے بھی بڑا سخت جواب دیا کہ وارث علوی صاحب تاریخی ناول کو کوئی حیثیت نہیں دیتے ۔صغیر صاحب نے یہ بھی کہا کہ تاریخی ناول لکھنا ہر کس وناکس کے اختیار میں نہیں ہے۔ قاضی صاحب نے جو تاریخی ناول لکھے ہیں وہ تو بہت بڑی بات ہے ۔انھوں نے میدان جنگ کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ بھی آج تک اتنی مہارت کے ساتھ کوئی پیش نہیں کر سکا ہے۔

قاضی عبدالستار: اردو کے جتنے بھی نقاد علی گڑھ آئے چاہے وارث علوی، شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری یہ سب خلیل الرحمٰن اعظمی کے پاس آتے تھے اور خلیل الرحمٰن اعظمی سے میرے اختلافات تھے۔ وارث علوی صاحب میرے پاس مجھ سے گفتگو کے لیے آنند بھون آئے، میں گھر پر موجود نہیں تھا چنانچہ وہ فیکلٹی پہنچے۔فیکلٹی آفس میں ہم لوگ بیٹھے تھے۔شاید سرور صاحب ڈین تھے یا نورالحسن صاحب ڈین تھے۔ اسی کمرے میں جس میں ڈین بیٹھا کرتے تھے یہیں ہمارا وارث علوی سے باقاعدہ تعارف ہوا۔اسی دوران شہریار کا فون آیا وارث علوی نے شہریار سے کہا کہ قاضی صاحب کے ساتھ بہت زیادتی ہوئی تو شہریار نے کہا کہ قاضی صاحب نے خود اپنے ساتھ زیادتی کی ہے۔نورالحسن بیٹھے ہوئے تھے تو کہا کہ تم کیا کہتے ہو تو کہا کہ آپ کو انٹرسٹ لینے کی ضرورت نہیں ہے۔اس کے بعد انھوں نے مجھ سے باتیں کیں۔سب سے پہلے میں نے یہ کہا کہ اردو کی سب سے کمزور صنف کا نام تنقید ہے۔نمبر دو میں تنقید کو ادب کے دوڑتے ہوئے گھوڑے کی پیٹھ کے زخم پر بیٹھی ہوئی مکھی سمجھتا ہوں۔تنقید اردو ادب کا بدگوشت ہے، تنقید اردو ادب کا فیل پا ہے، تنقید کی اردو ادب کو ضرورت ہی نہیں ہے ثبوت یہ ہے کہ تمام عالمی ادب میں عظیم ادب پیدا ہو چکا تھا۔اس کے بعد تنقید وجود میں آئی ہے اور جب سے تنقید وجود میں آئی ہے عظیم ادب پیدا ہونا بند ہو گیا ہے یہ میری Thesis تھی ۔اب ظاہر ہے کہ جس آدمی کی یہ Thesis ہوگی اُس کے خلاف نقاد ہوں گے۔شمس الرحمٰن فاروقی، سردار جعفری، وارث علوی سب میرے خلاف تھے۔ چونکہ وارث علوی تنقید میں جملے بازی کرتے ہیں اِس لیے میں نے ایک سمینار میں اُن کو کہا تھا کہ جب وارث علوی کی تنقید پڑھتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے وارث علوی بنڈیری پر کلجی باندھ کر ایوان ادب کی سیڑھیوں پر کھڑے ہو کر شہرت اور مقبولیت کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ یہ انھوں نے پڑھا اور وارث علوی نے میرے اوپر تنقید لکھی تو ظاہر ہے کہ وہ متعصّبانہ تنقید تھی اور اس عہد میں جن لوگوں کا خیال ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی بہت بڑے نقاد ہیں میں اُن سے اتفاق نہیں کرتا یہ میری اپنی رائے ہے اور میری رائے اس لیے ہے کہ میں نے حالی، شبلی، کلیم الدین، احتشام حسین عابد علی عابد اور سجاد ظہیر ان سب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے ۔کم لوگ ہیں جنھوں نے تنقید کا اتنا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہو۔ یہ لوگ دوئم درجہ کے نقاد ہیں اور ان لوگوں میں سب سے کمزور نقاد وارث علوی ہیں۔وارث علوی نے مجھ سے کہا کہ آپ نے تاریخی ناول کیوں لکھے تو میں نے کہا کہ جناب والا اِسی کیوں نے ترقی پسند ادب کے تابوت میں آخری کیل ٹھونکی۔آپ کون ہوتے ہیں مجھ سے سوال کرنے والے کہ میں نے کیوں لکھا۔میری تخلیقیت نے مجھ سے کہا کہ میں لکھوں۔میری قدرت کلام نے مجھ کو لکھنے پر مجبور کیا۔آپ اِس لیے نہیں لکھ سکتے کہ آپ لکھ نہیں سکتے اور آپ کے اندر صلاحیت نہیں ہے، آپ کے پاس الفاظ نہیں ہیں، آپ کے پاس اسٹائل نہیں ہے، آپ کے قلم میں جان نہیں ہے۔ تاریخی ناول صرف وہ شخص لکھ سکتا ہے جس کو زبان وبیان پر بھی قدرت ہو اور علم وفضل بھی اتنا ہو کہ وہ میدان جنگ کی ذرا ذرا سی تفصیل کو نہ صرف جانے بلکہ بیان کرنے کی طاقت رکھتا ہو۔انھوں نے جل کر وہ مضمون لکھا ہے اور صغیر نے اُس کا معقول جواب دیا ہے۔

سیما صغیر: میرے شوہر (صغیر افراہیم) یہ بھی بتاتے ہیں کہ آج تو پروفیسری نسبتاً آسانی سے مل جاتی ہے لیکن جب قاضی عبدالستار صاحب کو پروفیسر نہیں بنایا گیا وہ دور دوسرا تھا، شعبہ میں ایک آدھ ہی پروفیسر ہوتے تھے، تو ان کے شاگردوں کو بھی بہت شدید غصہ تھا جس میں سید محمد اشرف، طارق چھتاری اور صغیر افراہیم پیش پیش تھے کہ قاضی عبدالستار صاحب کے ساتھ ظلم ہوا ہے۔سید محمد اشرف تو I.A.S ہو کر چلے گئے ۔طارق چھتاری A.I.R میں ملازم ہو گئے۔صغیر افراہیم یہاں رہے اور پھر ان کے ساتھ زیادتی ہوئی اور ٹاپر ہونے کے باوجود ان کو لیکچرر نہیں ہونے دیا جا رہا تھا۔ درجنوں مضامین اور کتاب ہونے کے باوجود بلکہ یہ کہا جاتا کہ کہیں باہر چلے جایئے آپ کا فوری تقرر ہو جائے گا لیکن صغیر افراہیم اِس درسگاہ کو، چھوڑ کر نہیں جانا چاہتے تھے؟

قاضی عبدالستار: ہاں یہ بات بالکل درست ہے کہ میرے مخالفین بہت تھے اور لوگوں نے بہت شدید مخالفت کی اس کی وجہ میری زبان تھی کیونکہ میں سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہتا تھا اور زبان کا معاملہ یہ ہے کہ میں جو صحیح

سمجھتا ہوں وہ کہتا ہوں، کہتا تھا اور کہتا رہوں گا۔ اس کا نقصان نہ صرف میں نے اٹھایا بلکہ میرے شاگردوں نے بھی اٹھایا۔ صغیر افراہیم بھی اس کا شکار ہوئے۔ لوگوں کے ساتھ زیادتی بھی ہوئی ہے اور ظلم بھی ہوا ہے۔ اب سوچیے میں بی۔اے آنرس کا ٹاپر۔ ایم۔اے کا ٹاپر دو برس آٹھ مہینے میں میں نے نہ صرف اپنا تحقیقی مقالہ جمع کر دیا تھا بلکہ ڈگری حاصل کر لی اور ان لوگوں کو فضیلت دی گئی جو صرف اساتذہ تھے، تخلیق کار نہیں۔ مجھ پر ان لوگوں کو فضیلت اس لیے دی گئی کیونکہ پروفیسر آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی دونوں میرے خلاف تھے اور اس لیے خلاف تھے کیونکہ میں جدیدیت کے خلاف تھا حالانکہ سرور صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ ہر شخص کی اپنی رائے ہوتی ہے آپ بھی رائے دیجیے تو میں نے اپنی رائے پیش کر دی اور وہ میرے خلاف ہو گئے۔ تو میری مخالفت کے ساتھ ساتھ میرے شاگردوں نے میری وجہ سے بہت نقصان اٹھایا جس کا مجھے کل بھی احساس تھا اور آج بھی ہے۔

سیما صغیر: صغیر افراہیم صاحب کو افسانے کی طرف آپ نے راغب کیا اور پھر آپ کے حکم کے بموجب وہ تنقید کے میدان میں اُترے۔ پچھلے ۳۵ سال میں تنقید میں انھوں نے اپنا ایک مقام بنالیا ہے۔ طلبا کی خواہش اور دوستوں کے اصرار پر میں نے آل انڈیا ریڈیو سے اُن کے کئی افسانے حاصل کر لیے ہیں جو جلد ہی منظر عام پر آجائیں گے۔ میری خواہش ہے کہ آپ انھیں حکم دیں کہ وہ افسانے کی طرف پھر سے توجہ دیں اور آپ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے عصر حاضر کے تناظر میں افسانے بھی لکھیں؟

قاضی عبدالستار: ہاں یہ بات بڑی اہم بات ہے اور اچھی بات ہے اور مجھے خوشی ہوئی۔ تخلیقی ادب تخلیقی ادب ہوتا ہے اور تنقیدی ادب تنقیدی ادب ہوتا ہے۔ تنقید کتنی بھی بڑی ہو جائے تخلیق کے برابر نہیں ہو سکتی۔ دونوں میں بہت فرق ہے اور میں چاہوں گا کہ صغیر افراہیم پھر سے افسانے لکھیں اور آج کے مسائل پر لکھیں۔ آج کے مسائل پر اردو میں بہت کم لوگ لکھ رہے ہیں۔ میں تو اپنی بات ہی نہیں کہتا۔ میں نے تو آج کے مسائل کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے لیکن براہ راست لکھنا بھی ضروری ہے اور میرے خیال میں لکھنا چاہیے اور میں صغیر افراہیم سے توقع بھی کرتا ہوں کہ وہ ان تمام مسائل مثلاً بھوک، افلاس، بیماری، تعصب جیسے ڈھیروں مسائل پر لکھیں گے تو مجھے امید ہے کہ وہ کامیاب ہوں گے اور مجھے بے حد خوشی ہوگی کہ میرے کسی شاگرد کی تخلیقی کتاب آئے جیسے سید محمد اشرف، طارق چھتاری، ابن کنول وغیرہ کی کتابیں آئی ہیں اور مجھے امید ہے کہ صغیر افراہیم کی بھی تخلیقی کتاب بہت جلد آئے۔ اور وہ تمام افسانے جو ریڈیو میں براڈ کاسٹ ہوئے ہیں وہ دوبارہ چھپنے چاہئیں۔ کتابی صورت میں چھپنے چاہئیں۔ جی چاہے انتخاب کر لیجیے۔ اگر انتخاب نہ بھی کیا جائے تو جو آپ مناسب سمجھتی ہیں اس کو چھپوایئے۔

سیما صغیر: میرے والد کا انتقال ہوئے ایک عرصہ گذر چکا ہے وہ خطیب تھے، فرنگی محل سے فارغ التحصیل تھے اور حسن چچا یعنی سید محمد امین کے والد صاحب کے گہرے دوستوں میں تھے۔ وہ جب بھی محفل سے خطاب کر کے آتے تھے، تو ہم بچوں کا بہت خیال کرتے تھے، چھوٹی چھوٹی باتیں اور پوچھتے رہتے تھے۔ آج عرصے بعد جب میں آنکھ کی تکلیف میں مبتلا ہوں گھر میں تو جب بھی آپ کا فون آتا ہے تو آپ سب سے پہلے میری بیماری اور آنکھ کے بارے میں پوچھتے ہیں، مشورے دیتے ہیں اور صغیر صاحب کو سخت ہدایات دیتے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میرے والد ابھی حیات ہیں اور میری فکر اسی طرح سے کر رہے ہیں۔ مجھے ہمیشہ آپ کی دعائیں اور سرپرستی چاہیے۔

قاضی عبدالستار: یہ تو میری فطرت ہے کہ میرے شاگردوں اور ان کے متعلقین سے مجھے محبت ہے اور جو کچھ میں محسوس کرتا ہوں وہ کہتا بھی ہوں اور کرتا بھی ہوں۔ اور آپ (سیما) میرا جس طرح خیال، ادب، تعظیم، لحاظ کرتی ہیں میں اس کی قدر کرتا ہوں اور فکر مند رہتا ہوں بلکہ چاہتا ہوں کہ آپ ہمیشہ صحت مند رہیں اور آپ کی آنکھوں کا علاج باقاعدہ ہو۔ یہ آپ کی سعادت ہے اور مجھے خوشی ہوتی ہے۔

☆☆☆

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

منٹو کا افسانہ ''خدا کی قسم'' ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد محسن

کروڑی مل کالج، دہلی

''خدا کی قسم'' منٹو کا ایک مشہور افسانہ ہے جو تقسیم کے بعد سر اٹھانے والے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ منٹو نے پہلے اس افسانے کو اپنے افسانوی مجموعہ ''سڑک کے کنارے'' (۱۹۵۳ء) میں ''خدا کی قسم'' کے نام سے شامل کیا جبکہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والے ان کے افسانوی مجموعہ ''برقعے'' میں یہی افسانہ ''تیقن'' کے نام سے پھر شامل کیا۔ ''خدا کی قسم'' کا پس منظر ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہے۔ اس افسانے کا موضوع بٹوارے کے دوران یا اس کے بعد متاثرہ خواتین کی بے بسی، لاچاری اور بربادی ہے۔ افسانے کی کہانی تلاش پر مبنی ہے، تلاش ان خواتین کی جو ہجرت کے وقت بھگدڑ میں کہیں کھو گئیں تھیں۔ تقسیم کے دوران مرد سے زیادہ عورت نے ظلم برداشت کئے اور منٹو کو سماج سے بڑی شکایت یہی تھی کہ اس نے عورت کو وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ حقدار تھی۔ منٹو عورت کے ہمدرد تھے اسی لئے اس نے سماج کی ان برائیوں کو پیش کیا۔

منٹو بٹوارے کے سب سے بڑے مخالف تھے، انہوں نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' لکھ کر بٹوارے کے نظریے کو رد کیا۔ بٹوارے کے دوران منٹو ممبئی میں تھے اور وہ پاکستان کے وجود کو بالکل بھی نہیں مانتے تھے مگر بٹوارے کی آگ اس قدر تیز تھی کہ وہ بھی اس کی زد میں آ گئے۔ فسادات کی آگ پورے ملک میں پھیلنے لگی تو منٹو بھی پاکستان روانہ ہو گئے۔ بٹوارے اور فسادات کی پوری آگ کو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ انہوں نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے مقدمے میں اس بات کو یوں بیان کیا ہے:

''''بمبئی چھوڑ کر کراچی سے ہوتا ہوا غالباً سات یا آٹھ جنوری ۱۹۴۸ء کو یہاں لاہور پہنچا۔ تین مہینے تک میرے دماغ کی عجیب و غریب حالت رہی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں کہاں ہوں۔ بمبئی میں ہوں۔ کراچی میں اپنے دوست حسن عباس کے گھر بیٹھا ہوں یا لاہور میں ہوں جہاں کئی ریستورانوں میں قائدِ اعظم فنڈ جمع کرنے کے سلسلے میں رقص و سرود کی محفلیں اکثر جمتی تھیں۔ تین مہینے تک میرا دماغ کوئی فیصلہ نہیں کر سکا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پردے پر ایک ساتھ کئی فلم چل رہے ہیں۔''

(ٹھنڈا گوشت، سعادت حسن منٹو، ساقی بک ڈپو دہلی، ع ۱۹۸۹، ص ۹)

پاکستان پہنچ کر منٹو نے بٹوارے اور فسادات سے پیدا ہونے والے ہر ظلم پر اپنا قلم اٹھایا۔ سب سے پہلے ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے ایک افسانچوں کا مجموعہ شائع کروایا جو موضوعاتی اعتبار سے تقسیم اور فسادات تک ہی محدود تھا۔ تقسیم اور فسادات کے حوالے سے یہ ان کے وہ تاثرات تھے جنہیں طویل عرصے تک برقرار رکھنا ان کے لئے ناممکن تھا۔ اس کے بعد اس موضوع پر انہوں نے بے شمار افسانے لکھے۔ ''خدا کی قسم'' اسی دور کا ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانے کا آغاز ہی منٹو نے تقسیم کی اذیتوں سے کیا ہے:

''ادھر سے مسلمان اور ادھر سے ہندو ابھی تک آ جا رہے تھے۔ کیمپوں کے کیمپ بھرے پڑے تھے۔ جن میں ضرب المثل کے مطابق تل دھرنے کے لئے واقعی کوئی جگہ نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان میں ٹھونسے جا رہے تھے۔ غلہ ناکافی ہے۔ حفظانِ صحت کا کوئی انتظام نہیں۔ بیماریاں پھیل رہی ہیں۔ اس کا ہوش کس کو تھا۔ ایک افراط و تفریط کا عالم تھا''

(افسانہ؛ خدا کی قسم)

افسانے میں اس طرح کے درد بھرے واقعات کا خوب ذکر ملتا ہے۔ پہلے کچھ ڈیڑھ صفحات پر افسانے کا پس منظر ہے اور اس کے بعد کہانی شروع ہوتی ہے۔ اس پورے افسانے میں مہاجرین کی پریشانیوں کو بے لاگ بیان کیا گیا ہے۔ عورت کمزور اور نازک دل رکھنے والی ہوتی ہے۔ وہ مرد کے مقابلے لگ بھگ ہر میدان میں ہمیشہ پیچھے ہی رہتی ہے۔ فسادات اور تقسیم جیسے بڑے واقعات میں عورتوں نے مرد کے مقابلے میں زیادہ ظلم برداشت کیا تھا۔ اس افسانے کا راوی تقسیم اور فسادات سے متاثرہ خواتین کے تئیں خاص ہمدردی رکھتا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک لائزننگ افسر سے ہوتی ہے جس کا کام مغویہ عورتوں کو تلاش کر کے ان کے ماں باپ تک پہنچانا تھا۔ افسانے کی کہانی اسی افسر کے ذریعے بیان ہوئی ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ مسلمان لڑکیاں جو ہندستان میں ہجرت کے وقت کھو گئی تھیں ان کو واپس ان کے خاندان سے ملانا میرا کام ہے مگر کئی عرصے سے میں ہندستان میں ایک عورت کو دیکھ رہا ہوں جو لگ بھگ مجھے ہندستان کے ہر شہر میں ملی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو تلاش کر رہی ہے جو ہجرت کے وقت کھو گئی تھی۔ بیٹی کا تو کچھ پتہ نہیں مگر وہ اس کی تلاش میں لگ بھگ ہندستان کے ہر کونے میں گھوم چکی ہے۔ دن بدن اس کی صحت بھی کمزور ہوتی جا رہی ہے مگر اس کی تلاش کی ہمت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

اس کی بھلائی کے لئے میں نے کئی دفعہ اس کو کہا کہ اس کی بیٹی مر چکی ہے مگر وہ سن کر غصہ ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''بڑ بڑاتے بڑ بڑاتے وہ ایک دم چونکی، اب اس کے لہجے میں یقین فولاد سے بھی زیادہ ٹھوس تھا۔ ''نہیں میری بیٹی کو کوئی قتل نہیں کر سکتا'' میں

نے پوچھا"کیوں؟" بڑھیانے ہولے ہولے کہا،"وہ خوبصورت ہے۔۔۔
اتنی خوبصورت کہ اسے کوئی قتل نہیں کرسکتا۔۔۔اسے ایک طمانچہ تک
نہیں مارسکتا۔"

(افسانہ؛ خدا کی قسم)

بڑھیا کو یقین تھا کہ اس کی بیٹی اتنی خوبصورت ہے کہ اسے کوئی قتل نہیں کرسکتا۔اسی امید پر وہ دن رات اس کی تلاش کرتی ہےاوراس تلاش میں وہ ہزاروں دکھ برداشت کرتے کرتے آخر پاگل ہو جاتی ہے۔ایک دن ایک جوڑا اس پگلی بڑھیا کے پاس سے گزرا تو نوجوان اسے دیکھ کررک گیا۔اس نے لڑکی سے کہا کہ یہ تمہاری ماں ہے۔لڑکی نے ایک بار بڑھیا کو دیکھا اور پھر دوسرے ہی لمحہ سکھ نوجوان کو کہا، چلو!۔پھر ماں کی حالت کچھ اس طرح پیش کی گئی ہے:

"اور وہ دونوں سڑک سے ادھر ذراہٹ کر تیزی سے آگے نکل گئے۔۔۔
پگلی چلائی"بھاگ بھری۔۔۔بھاگ بھری۔" وہ سخت مضطرب تھی۔۔۔
میں نے پاس جا کر پوچھا،"کیا بات ہے مائی؟" وہ کانپ رہی تھی،"میں نے اس کو دیکھا ہے۔۔۔میں نے اس کو دیکھا ہے"۔میں نے پوچھا،"کسے؟"
اس کے ماتھے کے نیچے دو گڑھوں میں اس کی آنکھوں کے بےنور ڈھیلے متحرک تھے،"اپنی بیٹی کو۔۔۔بھاگ بھری کو۔۔۔!"

(افسانہ؛ خدا کی قسم)

افسر کو یقین نہ آیا اوراس نے خدا کی قسم کھا کر کہا کہ وہ مر چکی ہے۔ یہ بڑھیا کو برداشت نہ ہوا اور وہ ڈھیر ہوگئی۔

یہ افسانہ تقسیم کے حوالے سے خواتین کی عکاسی کرتا ہے۔تقسیم کے دوران جب لوگ ہجرت کرنے پر آئے تو فسادات کی آگ کافی گرم ہو چکی تھی۔ لوگ قافلوں کی شکل میں پیدل ہی نکل پڑے۔فسادی جگہ جگہ قافلوں پر حملہ کرتے اوران کا سامان لوٹتے۔ان حملوں میں سب سے زیادہ خطرہ خواتین کو تھا ۔ہزاروں خواتین کو اغوا کیا گیا، ہزاروں کی عصمتیں لوٹی گئیں اور ہزاروں کا قتل کیا گیا۔افسانہ"خدا کی قسم" ان ہی مسائل پر لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں دو طرح کی عورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ایک وہ جو اپنوں کی تلاش کے لئے مٹ گئیں اور دوسری وہ جنہوں نے اپنی عیش وعشرت کے لئے اپنے خونی رشتوں کو ٹھوکر مار دیا۔

جہاں تک افسانے کے موضوع کا تعلق ہے تو تقسیم کے دوران عورت کا اپنی گمشدہ اولاد کو تلاش کرنا اور اس تلاش میں ہزاروں مصائب جھیلنا دکھائی دیتا ہے۔یہ عورت کی ممتا ہے ۔ایک عورت ماں کے روپ میں جتنی قربانیاں دے سکتی ہے اور جس حد تک جا سکتی ہے، وہ سب اس میں دکھایا گیا ہے ۔عورت کا یہ روپ سب سے افضل مانا جاتا ہے۔لیکن اگر اس افسانے کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو اس افسانے کا بنیادی موضوع عورت کی بے وفائی سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ ان عورتوں کی عکاسی کرتا ہے جو تقسیم کے دوران ایسے مردوں کے ہاتھ لگ گئی تھیں جو کافی امیر تھے یا پھر اغوا کرنے والے مردوں سے اغوا شدہ عورتوں کو پیار کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔یہی وجہ تھی کہ ایسی خواتین نے اپنے والدین کو ٹھکرا کر غیر مردوں کو ترجیح دی۔خواتین کے ان کارناموں کو منٹو نے اس افسانے میں ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

"عجیب عجیب داستانیں سننے میں آتی تھیں ۔۔۔ایک لیاژان افسر نے مجھے بتایا کہ سہارن پور میں دو لڑکیوں نے پاکستان میں اپنے والدین کے پاس جانے جانے سے انکار کردیا۔دوسرے نے بتایا کہ جب جالندھر میں زبردستی ہم نے ایک لڑکی کو نکالا تو قابض کے سارے خاندان نے اسے یوں الوداع کہی جیسے وہ ان کی بہو ہے، اور کسی دور دراز کے سفر پر جا رہی ہے۔۔۔کئی لڑکیوں نے راستہ میں والدین کے خوف سے خودکشی کرلی"

(افسانہ: خدا کی قسم)

اس افسانے میں ایک ماں اپنی بچی کو پورے ملک میں تلاش کرتی ہےاور یہاں تک کہ وہ پاگل ہوجاتی ہے۔آخر میں جب بچی ایک سردار کے ساتھ بڑھیا کو ملتی ہے تو وہ ماں کو ایسے ٹھکراتی ہے جیسے کوئی دشمن ہو۔اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"سکھ نوجوان نے اس حسن و جمال کی دیوی سے اس پگلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سرگوشی میں کہا۔"تمہاری ماں!" لڑکی نے ایک لحظے کے لئے پگلی کی طرف دیکھا اور گھونگھٹ چھوڑ لیا اور سکھ نوجوان کا بازو پکڑ کر بھینچے ہوئے لہجے میں کہا:"چلو۔۔"

(افسانہ: خدا کی قسم)

ایک عورت جس کی تلاش میں اس کی ماں نے پورا ہندستان چھان مارا، دکھ درد جھیلے، بھوک پیاس برداشت کی، بال سفید کردئے اور بے گھر ہوگئی، اس کا ماں کو دیکھتے ہی یوں بے رحمی سے نظر انداز کرنا سراسر ظلم ہے۔یہ ایک عورت کی ماں سے بے وفائی ہےاور یہی افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔

اس موڑ پر آکر بڑھیا کی تلاش اور زندگی دونوں کا خاتمہ ہوتا ہے۔

تقسیم کے فسادات نے جہاں لوگوں کو بے حس اور ذہنی مریض بنا دیا تھا وہیں کچھ لوگوں نے خوب فائدہ اٹھایا، یہ افسانہ انہیں لوگوں کی یادگار ہے ۔تقسیم اور فسادات کے متعلق خواتین کے مسائل کے حوالے سے منٹو کا یہ ایک عمدہ افسانہ ہے۔

☆☆☆

منٹو کی مدافعت میں

بلراج بخشی

13/3،عیدگاہ روڈ،آدرش کالونی،اُدھم پور182101(جموں کشمیر)Mob: 09419339303

email: balrajbakshi1@gmail.com

سہ ماہی ’ کسوٹی جدید‘ (سمستی پور ، بہار) کے جنوری مارچ2011 کے شمارے میں ایک نان رائیٹر نے سعادت حسن منٹو کے کچھ افسانوں کا تجزیہ پیش کیا تھا،اس دعوے کے ساتھ کہ یہ تجزیہ نفسیاتی بنیادوں پر مبنی ہے۔ان افسانوں میں’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ ’کھول دو‘ ’ٹھنڈا گوشت‘ ’گرمکھ سنگھ کی وصیت‘ ’وہ لڑکی‘ ’یزید‘ وغیرہ شامل ہیں۔اس تجزیے میں ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ یہ افسانے نفسیاتی ناروایئوں کا شکار ہیں۔مگر پہلے افسانے ’ ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کے تجزیئے کی ابتدا ہی غلط لہجے میں شروع ہوتی ہے۔

تجزیے میں کہا گیا کہ بشن سنگھ کو ایلزہایمرز بیماری ہے، جو سراسر غلط ہے۔ایلزہائمرز بیماری، جسے Primary degenerative dementia بھی کہا جاتا ہے،ایک لاعلاج، روبہ زوال اور میقاتی بیماری ہے جسے ایک جرمن ماہرنفسیات Alois Alzheimer نے1906 میں پہلی بار بیان کیا تھا۔عموماً یہ65 سال سے زیادہ عمر کے اشخاص ہی کو ہوتی ہے۔ اس سے کم عمری میں یہ بہت کم دیکھی گئی ہے۔اس بیماری کی عام علامات ہیں: نئی معلومات و واقعات کو حافظے میں محفوظ رکھ پانے کی نا اہلیت، کنفیوژن، تنک مزاجی اور جارحیت وغیرہ۔

ایلزہائمرز کے تین ادوار کے ابتدائی دور میں زبان ، ادراک کی دشواری (Agnosia)،حرکات وسکنات کی دشواری (Apraxia) درپیش ہوتی ہے۔ذخیرۂ الفاظ کم ہونے لگتا ہے جس سے تحریر وتقریر کی شرح رفتار مجروح ہوتی ہے۔دوسرے دور میں حافظہ مزید جواب دے جاتا ہے، مریض اپنے نزدیکی اقربا کو بھی نہیں پہچان پاتا، خیالات کو مجتمع کرنے میں دشواری اور مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے مناسب الفاظ کے فقدان سے غلط اور بے ربط الفاظ کا استعمال ہونے لگتا ہے۔اس حالت کو (Paraphasias) کہتے ہیں۔اور چونکہ حرکات وسکنات میں بڑھتا ہوا عدم ارتباط وترتیب پٹھوں کو نحیف و نزار بنا دیتا ہے اس لیے غیر متوازن ہو کر مریض کے گر جانے کا خطرہ بڑھ جاتا ہے۔

ایلزہائمرز کے تیسرے دور میں تو حالت مزید دگرگوں ہو جاتی ہے اور مریض مکمل طور پر نگرانوں کے رحم پر ہو جاتا ہے۔گویائی صرف یک لفظی اور غیر مربوط آوازوں تک محدود ہو جاتی ہے۔یہ ایک ایسا میقاتی عارضہ ہے جس میں موت کا سبب خود بیماری نہیں بلکہ دوسرے خارجی اسباب ہوتے ہیں۔

لیکن بشن سنگھ کو ایلزہائمرز نہیں ہے۔دراصل بشن سنگھ کے حافظے میں کچھ زیادہ یادداشتیں نہیں ہیں اور جو ہیں وہ بھی ریزہ ریزہ منتشر ہیں، ذخیرۂ الفاظ نہ ہونے کے برابر ہے جو اس کے گڈمڈ خیالات کی ترسیل کرنے میں ناکافی ہیں۔قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ بشن سنگھ دراصل اسکیزوفرینیا کا شکار ہے۔ اسکیزوفرینیا (Schizophrenia) دو یونانی الفاظ کا مرکب ہے: Skhizen ---- to split, Phren--- Mind۔یہ ایک ایسا عارضہ ہے جس میں دماغ اذیت ناک قسم کے سمعی ، بصری اور شمی التباسات کا شکار ہو جاتا ہے۔عجیب قسم کے وسوسے، سراب اور خودفریبیاں ذہن کو گھیر لیتی ہیں۔منتشر خیالات سے گویائی بے ربط ہو جاتی ہے اور ادا ہونے والے بے معنی الفاظ سے ساختہ ناقابل تفہیم فقرے خیالات کی ترسیل میں قطعی ناکام رہتے ہیں۔خیالات والفاظ کی اس بے ربطی کو (Word Salad) کہتے ہیں۔

بشن سنگھ کے عارضے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ کئی برسوں سے کھڑا ہے جو کہ ایلزہائمرز کے مریض کے لیے قطعی غیر ممکن ہے کیونکہ وہ تو توازن برقرار رکھ ہی نہیں سکتا۔لیکن اسکیزوفرینیا کا مریض ایک شاذ حالت میں کسی عجیب نشست و برخاست میں طویل دورانیوں کے لیے ساکت وصامت رہ سکتا ہے۔یہ Catatonia کی علامت ہے۔حرکت کی صلاحیت کے معدوم ہو جانے سے Catatonia کا مریض کسی بھی نشست میں گھنٹوں رہ سکتا ہے اور کسی قسم کی مہیج بھی اسے ہلا نہیں سکتی اور وہ Posture بدلنے کے کسی بھی بیرونی Stimulus کی جارحانہ مقاومت بھی کرتا ہے۔

ایک اور بات یہ کہ اگر بشن سنگھ کئی برسوں سے کھڑا ہے تو وہ سوتا کب ہے؟ نیند اصل میں جسمانی توانائی کا احیا کرتی ہے جس سے دماغ کو سکون اور تازگی ملتی ہے اور پھر دماغ مزید یادداشتوں کی ذخیرہ اندوزی کے اہل ہوتا جاتا ہے۔چنانچہ ایک نوزایندہ بچے کو 16 گھنٹے اور بالغ کو آٹھ گھنٹے نیند کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ دماغ جسم میں ہونے والی تمام سرگرمیوں کا Operations Room ہے اس لیے جسم کو فراہم ہونے والی تمام توانائی کے 85 فیصد حصے کا اصراف دماغ میں ہوتا ہے۔لیکن ایک پاگل آدمی کا دماغ جب کام ہی نہیں کرتا تو وہ تمام توانائی اب اس کے جسم کی افزودگی کے لیے

وقف ہو جاتی ہے۔ اسی لیے دیکھا گیا ہے کہ غیر متوازن اذہان والے لوگوں کے کھانے پینے اور ذاتی حفظان صحت سے متعلق ان کی مکمل جہالت اور اندیکھی کے باوجود زیادہ تر پاگل لحیم شحیم اور ہٹے کٹے ہوتے ہیں کیونکہ ان کا Immune System بہت قوی رہتا ہے۔ لہٰذا اس کے مسلسل کھڑا رہنے کی غیر معمولی کیفیت کے پیش نظر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ بشن سنگھ کی علامات اسے اسکیز وفرینیا کے زیادہ قریب لا کھڑا کرتی ہیں، حالآنکہ کئی برسوں سے بشن سنگھ کے مسلسل کھڑے رہنے کی کیفیت محض تخیُلاتی ہے اور اس کی طبی توضیح ناممکنات میں ہے۔ لیکن شعر و ادب زمینی صداقتوں کا صحافیانہ یا رپورتاژی بیان نہیں ہوتا بلکہ یہ خلق کیے گئے اغلب ناممکنات کا اختراعی عالم ہے۔ بشن سنگھ کا کردار شاید کسی طبی تواریخ میں نہ ملے لیکن یہ سعادت حسن منٹو کی تخلیقیت کا ایک جلی اعلامیہ ہے جس کی غیر امکانیت ہی میں اس کے امکانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

اسکیز وفرینیا کا یہ ذہنی یا دماغی عارضہ دراصل اواخر عنفوان شباب یا اوائل بلوغت میں جسے ہونا ہوتا ہے ہو جاتا ہے۔ اس کے شکار چالیس فیصد مردوں اور تیئس فیصد عورتوں میں 19 سال کی عمر تک اس کی علامات واضح ہو نے لگتی ہیں۔ مردوں میں بیس سے اٹھائیس، اور عورتوں میں چھبیس سے بتیس سال کی عمر تک اسکیز وفرینیا ہو سکتا ہے۔ 2011 میں کیے گئے ایک سروے میں معلوم ہوا کہ دنیا بھر میں اسکیز وفرینیا کے تقریباً دو کروڑ چالیس لاکھ مریض ہیں، اطلاعاً عرض ہے۔

ذہنی طور پر غیر متوازن کسی انسان کے حافظے میں کون سی بات کیوں محفوظ رہ جاتی ہے اسکی کئی شعوری اور غیر شعوری تحفظاتی اور ترجیحاتی توضیحات پیش کی جا سکتی ہیں۔ Amnesia یعنی فراموش کاری بھی ایک وجہ ہو سکتی ہے جس میں لاشعور یا تحت الشعور میں مخفی کوئی اطلاع مکمل طور پر شعور کی گرفت میں نہیں آ پاتی۔ کس کا ذہن کس Stimulus یعنی کس مہیج سے کتنی شدت کے ساتھ متاثر ہو جائے، اس کا کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں۔ نہرو اور جناح اس دور کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے اور کئی سکھوں کے لیے ماسٹر تارا سنگھ کتنی اہمیت رکھتے ہوں گے، آج اسکا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔ اس لیے ' گورنمنٹ آف واہے گورو جی کا خالصہ واہے گورو جی کی فتح ' کا جملہ اگر بشن سنگھ کے لاشعور میں کہیں 'سِکھ ہوم لینڈ' کے تصور کی موجودگی کا عندیہ دیتا بھی ہے (جیسا اس تحریر میں اعتراض کیا گیا) تو اس سے افسانے کی فنّیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ فرقہ واریت سے مملو سیاسی سُنامی کے اُس انتہا پرستانہ ماحول میں بشن سنگھ کے تحت شعور میں یا لاشعور میں اگر 'سکھ ہوم لینڈ' کی خواہش ملتی بھی ہے تو اس میں برا کیا ہے؟ پاگل ہونے سے پہلے بشن سنگھ اگر 'سکھ ہوم لینڈ تحریک' کا سرگرم کارکن بھی رہا ہو تو کیا اسے جرم تسلیم کیا جائے گا؟ کسی افسانے کے کرداروں کے توسط سے کسی مخصوص نظریہ حیات یا آئیڈیالوجی کی تبلیغ یا کہانی کو کسی سمت مخصوص میں لے جانے کی کوشش یقیناً ایک انتہائی ناپسندیدہ غیر ادبی رویہ ہے۔ لیکن اگر وہ کہانی کی فطری روانی میں رخنہ انداز نہ ہوں تو کرداروں کے سیاسی، سماجی یا مذہبی عقائد کا محض ذکر فکشن کا سقم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یاد رہے کہ وہ ایک ایسا تواریخی دور تھا جس نے ڈھائی ہزار سال سے سوئے ہندوستان کو اس حد تک جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا کہ پاگل بھی اپنی اپنی غلط یا صحیح سیاسی ترجیحات رکھتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ' گورنمنٹ آف واہے گورو جی کا خالصہ واہے گورو جی کی فتح ' کا جملہ اس افسانے میں نہ کچھ تصدیق کرتا ہے نہ ہی استرداد، اس لیے منٹو کے فن پر کوئی حرف نہیں آتا۔

بچپن میں Wolf and the Lamb کی کہانی پڑھی تھی جس میں بھیڑ کا بچہ بھیڑیئے کی مارنے کی کوششوں کو مسلسل ناکام کرتا چلا جاتا ہے تو جھلا کر بھیڑیا کہتا ہے کہ تم نے پچھلے سال مجھے گالیاں نکالی تھیں۔ لیکن بھیڑ کے بچے کے یہ کہنے پر بھی کہ جناب میں تو ابھی دو ماہ پہلے پیدا ہوا ہوں، بھیڑیا اسے یہ کہہ کر کھا جاتا ہے کہ پھر تمہارے ماں باپ نے گالیاں نکالی ہوں گی۔

زیر بحث مضمون میں فضل دین کے کردار پر اعتراض کیا گیا ہے کہ فضل دین جب اسے گھر والوں اور اس کی بیٹی روپ کور کی خیریت کی اطلاع دیتا ہے تو بشن سنگھ ان تفصیلات میں دلچسپی نہ لے کر پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ لیکن اس میں اعتراض کی کیا بات ہے؟ اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ اسکے Fragmented حافظے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کی کوئی مخصوص اہمیت ہے۔ کوئی یاد وابستہ ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے ٹوبہ ٹیک سنگھ اسے 'سکھ ہوم لینڈ' ہی کے حصے کے طور پر یاد ہو (جیسا کہ مضمون نگار نے کہا ہے)۔ لیکن اس سے بھی افسانے کا تاثر مجروح نہیں ہوتا۔ اعتراض کیا گیا ہے کہ:

1) پاگل خانے کے ملازمین اسے بتا سکتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔

2) منٹو بشن سنگھ کی وساطت سے سکھوں کو خالصتان کی مانگ کی یاددہانی کروانا چاہتا ہے۔

اعتراض نمبر 1 کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ غیر متوازن شخصیت کے مالک کسی شخص کے سوالوں کا جواب عموماً نہیں دیا جاتا۔ اور پاگل خانے والے اسے کیوں بتانے لگے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ ہو سکتا ہے انہوں نے کئی بار اسے بتایا بھی ہو پر بشن سنگھ کے split ذہن میں اطلاعات کو محفوظ رکھ پانے کی جب صلاحیت ہی مفقود ہے تو وہ تو ہر شخص سے مسلسل پوچھتا رہے گا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے اور پاگل خانے والے اسے کب تک بتاتے رہیں گے؟

اور اعتراض نمبر 2 کہ بشن سنگھ بار بار اشاراتی انداز میں خالصتان کا ذکر کرتا ہے تو عرض ہے کہ اس زمانے میں برصغیر کے عام آدمی کو تو چھوڑیے، خواص، باخبر اور با اختیار شخصیات بھی ذہنی اختلال میں مبتلا ہو گئی تھیں۔ بیشتر لوگ طرح طرح کے سیاسی امکانات تلاش کرنے کے برصغیرانہ مشغلے میں منہمک تھے۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے اصرار کے باوجود جموں و کشمیر کے مہاراجہ ہری سنگھ قصداً ہندوستان یا پاکستان کسی میں شامل نہیں ہوئے۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی اس سے زیادہ بڑی سیاسی حماقت ہو ہی نہیں سکتی کہ پانچ ممالک کی سرحدوں سے گھرے ہوئے جموں و کشمیر کو آزاد رکھ کر وہ شخصی حکومت کا سلسلہ قائم رکھنا چاہتے تھے اور وہ بھی اس دور میں کہ جب بادشاہت کا دور ہی لد گیا تھا۔ شیخ محمد عبداللہ بھی جموں کشمیر کو ایشیا کا سوئیٹزرلینڈ بنا کر اپنی ذاتی سلطنت قائم کرنا چاہتے تھے۔ گاندھی اور نہرو نے بھی جموں کشمیر کے سلسلے میں جو غلطیاں کیں ان کا خمیازہ

ہندوستان کئی نسلوں تک بھگتتا رہے گا۔ حیدرآباد اور جونا گڈھ میں بھی یہی کچھ ہوا تھا۔ ان لوگوں نے پہاڑ کے برابر غلطیاں کیں جس کا خمیازہ ہم آج تک بھگت رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس دور میں کس نے کہاں غلطی نہیں کی۔ لہٰذا اس طیران پزیر فضا میں اگر بشن سنگھ کے تحت الشعور یا لاشعور میں کہیں خالصتان کا تصور ملتا ہے تو اس میں غلط اور غیر فطری کیا ہے اور اس سے افسانہ کی فنّیت کس طرح متاثر ہوتی ہے؟

سب جانتے ہیں کہ ذہنی طور پر غیر متوازن شخص کے بے معنی سوالات کے جواب نہیں دیئے جاتے۔ اس لیے فضل دین نے جب یہ کہا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ' وہیں ہے جہاں تھا ' تو بالکل ٹھیک کہا۔ اور دوبارہ پوچھے جانے پر اگر یہ کہا ' ہندوستان میں، نہیں نہیں، پاکستان میں ' تو بھی ٹھیک کہا، سچ کہا۔ لیکن اس تحریر میں فضل دین کو بے وجہ 'گھنا ' کہہ دیا گیا۔ 'گھنا' منفی معانی کا حامل لفظ ہے۔ فضل دین بشن سنگھ کی ذہنی حالت سے فائدہ اٹھا کر اس سے زمین کے کاغذات منتقلی پر دھوکے سے دستخط کروانے تو نہیں آیا تھا۔ وہ تو ازراہ کرم یا اسکی محبت میں یا ایک ساتھ گذارے گئے پرانے وقت کی خاطر اسکی خیریت دریافت کرنے اور اسکے اہل خاندان کی خیریت بتانے آیا تھا۔ تحریر نگار فضل دین کو گھنا کیوں کہہ رہا ہے، بعید از فہم ہے۔

اور یہ معلوم ہو جانے پر کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان ہی میں ہے، بشن سنگھ ہندوستان یا پاکستان میں جانے یا رہنے سے انکار کر کے نومینز لینڈ میں مر جانا کیوں پسند کرتا ہے، اسکی وجہ بشن سنگھ کے جو بھی سیاسی یا مذہبی یا سماجی عقائد ہوں، ان سے افسانے کی خوبصورتی اور منٹو کے فن پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

'کھول دو' منٹو کے کامیاب ترین افسانوں میں سے ہے جس پر کسی بھی زاویے سے کوئی اعتراض کرنا مشکل ہے۔ اگر صرف پانچ چھ دنوں ہی میں پانچ چھ افراد کی جانب سے سکینہ پر کی جانے والی جنسی زیادتیوں کو مدنظر رکھا جائے تو وہ کسی بھی لڑکی کی حس خود اختیاری کو عارضی طور پر یا مستقلاً معطل کر دینے کے لیے بہت زیادہ ہیں۔ اس افسانے پر اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ کسی بھی کردار کو سکینہ سے 'کھول دو' کہتے نہیں دکھایا گیا۔ مگر یہ انتہائی بچکانہ بات ہے۔ منٹو نے افسانے کا تانا بانا کچھ اس طرح بنا ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے تمام منظر آ جاتا ہے کہ نہ جانے کتنے رضا کاروں نے ہر روز کتنی بار سالی اور حرامزادی جیسی فحش گالیوں کے ساتھ 'کھول دو' کہا ہوگا اور یہ واضح رہے کہ ہر فرد کا Tolerance Level اپنا اپنا ہوتا ہے۔ نہ جانے کس مقام پر سکینہ نے اس کے ساتھ ہو رہی مسلسل جنسی زیادتی کو لاشعوری سطح پر بطور ایک یقینی ناگزیریت fait accompli تسلیم کر لیا ہوگا۔ تحریر نگار وضاحت کیے بنا ہی نفسیاتی اصطلاح Free Association کی دھونس جما کر آگے بڑھ گیا۔ اصل میں فری ایسوسی ایشن تحلیل نفسی کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کا تصور سگمنڈ فرائڈ نے دیا تھا اور بعد کو Schiller, Ludwig Borne, Francis Galton نے بھی اس میں اضافہ کیا۔ فرائڈ نے فری ایسوسی ایشن کی توضیع اس طرح کی:

".... this fundamental rule of analysis.... we instruct the patient to put himself in a state of quiet un reflecting self observation he is able to make.....not to exclude any of them, whether on the ground that it is too disagreeable or too indiscreet to say or that is too unimportant or irrelevant or that it is nonsensical andneed not to be said . . . . . " (1)

فری ایسوسی ایشن دراصل تحلیل نفسی یا نفسیاتی علاج کی ایک تکنیک ہے جس میں نفسیاتی مریض کو اپنے یا دوسروں کے بارے میں مناسب یا غیر مناسب خیالات کے اظہار کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے تا کہ وہ اپنے مناسب یا غیر مناسب خیالات سے آگاہ ہو سکے۔ فری ایسوسی ایشن کا مطمع نظر کسی خاص جواب یا حل کی تلاش نہیں بلکہ مریض کو اس کے اپنے خیالات، جذبات اور تحفظات کے روبرو کروانا ہے جنہیں وہ شعوری طور پر تسلیم نہیں کرنا چاہتا۔ فری ایسوسی ایشن کی تکنیک کچھ کچھ stream of conciousness کی تکنیک سے بھی ملتی ہے جسے Marcel Proust, Virgina Woolf اور قرۃ العین حیدر جیسے مصنفین نے بھی استعمال کیا ہے۔ Proust کہتا ہے:

"...all stream of consciousness fiction is greatly dependent upon the principles of free association..."(2)

تحریر نگار نے فری ایسوسی ایشن کی اصطلاح کو پتہ نہیں کس تناظر میں استعمال کیا ہے۔ بہر حال آیئے سکینہ کی حالت کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

موجودہ علم کی تجدید، نئے رجحانات و تحفظات، جدید و قدیم حرفت و کسبیت کے اکتساب سے نئے اقدار کا تعین کرنے کے عمل کو Learning کہتے ہیں اور یہ دو قسم کی ہوتی ہے:

Non-associative اور Asociative۔

Non-associative کی مزید دو اقسام ہیں: Habituation اور Sensitization ۔ اول الذکر میں جبکہ کوئی بھی Stimulus یعنی مہیج، اگر وہ نفع و نقصان سے عاری ہو تو وہ افتاد طبع بن جاتا ہے لیکن Sensitization میں کسی Stimulus کے مسلسل دہراؤ ہی سے ایک مخصوص رد عمل کا بتدریج اطناب ظہور پذیر ہوتا ہے۔

Associative Learning جسے Classical Conditioning بھی کہتے ہیں، کو سطحی طور پر یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی میں کسی بھی فعل کا فیصلہ بنا قوی محرکات کے نہیں کیا جاتا۔ بچوں اور کئی جانوروں کو سکھانے کے عمل کے اندرون میں، کسی قدر تصرف کے ساتھ سزا اور جزا یا تہدید و ترغیب کا یہی تصور کارفرما ہوتا ہے۔

Punishment یا سزا ایسا Consequence ہے جس کا اطلاق متوقع رد عمل کے وقوع پذیر ہونے پر نہیں کیا جاتا ۔ اور Reinforcement یا جزا ایک ایسا Consequence ہے کہ جس کا اطلاق متوقع ردعمل کے ظہور پذیر ہونے پر کیا جاتا ہے۔ یہ مثبت بھی ہے اور منفی بھی۔ Positive Reinforcement میں متوقع ردعمل ہونے پر انعام دیا جاتا ہے جس سے متوقع ردعمل کی کثیر الواقعیت یقینی بن جاتی ہے۔ اسکے برعکس متوقع طرز عمل کے ظہور پذیر ہونے پر اگر کوئی ناپسندیدہ یا نفرت انگیز Stimulus کے دہرائے جانے کے امکانات معدوم ہونے کا یقین ہو جائے تو اسے Negative Reinforcement یعنی Escape کہا جائے گا۔ اسے Avoidance Learning بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن کسی مکروہ مہیج یعنی ، Obnoxious Stimulus سے بچنے کے لیے ایک مفعول متوقع ردعمل کا متواتر اظہار کرنے لگتا ہے تو اس صورتحال کو Avoidance Conditioning یا Escape Conditioning کہا جاتا ہے۔

زیر بحث تحریر میں کہا گیا ہے کہ سکینہ مسلسل جنسی زیادتیوں کی عادی ہو چکی تھی اور اس عمل کے لیے پیشگی تیار رہنے لگی تھی لیکن یہ یکسر غلط ہے۔ اصل میں یہ فری ایسوسی ایشن کا نہیں بلکہ Escape Conditioning کا معاملہ ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ مسلسل عصمت دری نہ تو سکینہ کے لیے امید بنی نہ وجہ انبساط، نہ ہی وہ پیشگی تیار رہنے لگی اور نہ ہی وہ عصمت دری کی خوگر ہو گئی جیسا کہ مضمون نگار نے تشریح کرتے ہوئے اپنی ذہنی پستی اور کم علمی کا اظہار کیا ہے۔ بلکہ صاف طور پر، اگر میں اوپر کہا گیا جملہ پھر دہراؤں تو، ایک مکروہ مہیج یعنی Obnoxious Stimulus سے بچنے کے لیے جب ایک مفعول متوقع ردعمل کا متواتر اظہار کرنے لگتا ہے تو اس صورتحال کو Avoidance Conditioning یا Escape Conditioning کہا جاتا ہے۔ واضح طور پر یہ Escape Conditioning ہے۔

(لہٰذا عرب ممالک میں شریعتی قانون میں ترمیم ، زنا کو حصول انبساط قرار دیے جانے کی تحریک وغیرہ سے متعلق تحریر نگار کا پیرا گراف بے طلب ہے۔)

تحریر نگار خواہ مخواہ افسانوں میں مین میخ نکالنے کی مشق کر رہا ہے۔

جن حالات سے سکینہ گذری ہے ’ کھول دو ‘ ایک بالکل صحیح Key Word ہے جسے سن کر وہ ازار بند یا شلوار کھول دینے کے متوقع رد عمل سے وہ میکانکی طور پر گذرتی ہے۔ اور سراج الدین تو سکینہ کو قریب المرگ سمجھ کر گہرے غم میں اس قدر مستغرق ہے کہ اس کا ذہن سکینہ کے شلوار اتارنے کا فعل Register ہی نہیں کر پا رہا ہے۔ سکینہ کی حالت دیکھ کر سراج الدین پر طاری سکتے کی شدت کی انتہا یہ تھی کہ اس نے تو دیکھا ہی نہیں کہ اس کی بیٹی نے ’ کھول دو ‘ کا Key Word سن کر کب ازار بند کھولا۔ وہ تو یہ جان کر خوشی سے اچھل پڑتا ہے کہ اس کی بیٹی نے کسی ردعمل کا اظہار کر کے زندگی کا ثبوت دیا۔ اس منظر میں بنا کچھ کہے ہی منٹو نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ ایک اور بات یہ کہ جب کوئی مریض ڈاکٹر کے پاس لایا جاتا ہے تو اسکے ابتدائی طبی احوال سے ڈاکٹر کو آگاہ کر دیا جاتا ہے۔ کسی بھی تخلیقی فن پارے میں غیر ضروریات کو منظر نامے کا حصہ نہیں بنایا جانا چاہیے۔ لہٰذا افسانے میں ابتدائی طبی تشخیص کی منظر کشی قطعی غیر ضروری تھی جیسا کہ تحریر نگار نے اعتراض کیا ہے۔

اس مضمون میں منٹو کے مشہور افسانے ’ٹھنڈا گوشت‘ کے سلسلے میں اینوریکسیا کی بات بھی کی گئی ہے۔ اینوریکسیا (Anorexia) دو یونانی الفاظ کا مرکب ہے: an یعنی ’نہیں‘ اور orexis یعنی ’بھوک‘ ۔ یعنی ’بھوک کا نہ ہونا‘۔ یہ اصطلاح Sir William Gull ، جو مہارانی وکٹوریہ کے ذاتی معالج تھے، نے 1873 میں وضع کی تھی۔ اینوریکسیا تین اقسام کا ہوتا ہے:

1) Anorexia Nervosa : یہ عارضہ مردوں کی نسبت دس گنا زیادہ خواتین میں اور خصوصاً عنفوان شباب کو پہنچنے والی دوشیزاؤں کو لاحق ہوتا ہے جن کے ذہن میں کھانے سے موٹا ہو جانے کا شدید خوف جاگزیں ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جسمانی وزن کا زیاں، متواتر تین حیض دورانیوں کا انقطاع، محفل میں کھانے سے اجتناب اور نقاہت اس کی علامتیں ہیں۔

2) Anorexia Mirabilis : اس کا شکار بھی ازمنۂ وسطیٰ میں خواتین اور دوشیزائیں ہی ہوتی تھیں جو پارسائی کے جذبات سے مغلوب ہو کر رضا کارانہ خود اتلافی کی حد تک فاقہ زدگی کرتی تھیں۔

3) Sexual Anorexia : جنسی اینوریکسیا رومانی اور جنسی تعامل کے فطری رجحان کا زیاں ہے۔ لوگوں کے ایک زمرے کو Sex Addicts کہا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اکثر شادی شدہ ہونے کے باوجود عریاں کلبوں، طوائفوں، پورنوگرافک ویڈیو فلموں، عارضی اور اجرتی جنسی تعلقات کے زیادہ شیدا ہوتے ہیں۔ لیکن ایک Sexual Anorexic جذباتی طور پر اتنا نازک، بے لوچ، اور حساس ہوتا ہے کہ وہ اوسط سطح کے رومانی اور گہرے جذباتی مراسم محض اس لیے قائم نہیں کر سکتا کہ اسے استرداد کا شدید خوف رہتا ہے۔ اس قسم کے اشخاص میں، مسترد کر دیے جانے کا شدید مریضانہ نرگسیت کا زائیدہ ایک ممکنہ ڈر اس فوبیا کا باعث بن جاتا ہے۔

لیکن Sexual Anorexia کا تصور تو ماہر نفسیات Nathan Hare نے 1975 میں پہلی بار سان فرانسسکو کے کیلیفورنیا اسکول آف سائیکولوجی میں ایک غیر مطبوعہ Dissertation میں پیش کیا تھا۔ 1981 میں کالم نگار ایلین گڈمین نے نفسیاتی امراض کے معالجے کے لیے سلویا کپلن کی جانب سے Sexual Anorexia کے تصور کا انکشاف کیا۔ اور ماہر نفسیات Patric Cannes نے Sexual Anorexia کے نام سے 1997 میں کتاب شائع کی۔ لہٰذا وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ بیچارہ منٹو جس نے کئی بار فیل ہونے کے بعد بہ مشکل میٹرک کی تھی ، ان پیشہ ورانہ نفسیاتی موشگافیوں سے قطعی نابلد تھا اس لیے ظاہر ہے کہ اس نے نفسیات کی کسی کتاب کو سامنے رکھ کر ’ٹھنڈا گوشت‘ نہیں لکھا ہوگا۔ میں نہیں

سمجھتا کہ ایک لاش کے ساتھ مباشرت کرنے کے بعد اگر ایشر سنگھ Sexual Anorexia کا شکار ہو بھی جاتا ہے تو اس سے افسانے کے ڈرامائی انجام پر کیا اثر پڑتا ہے۔

ویسے یہ بتاتا چلوں کہ ایشر سنگھ کو Sexual Anorexia بھینہیں ہوا تھا۔ وہ ایک نارمل انسان تھا اور اس کی جنسی عادات بھی نارمل تھیں۔ نہ ہی وہ necrophilia (عورت کی لاش کے ساتھ مجامعت کرنے کی آسودگی) کا شکار تھا اور یہی وجہ ہے کہ ایک لاش کے ساتھ مجامعت کرنے کا جب اسے احساس ہوتا ہے تو وہ shock اور guilt کے زبردست احساس کی گرفت میں جکڑا جاتا ہے۔ اسی صدمے اور سکتے کے ردعمل میں وہ دراصل functiional paralysis اور functional impotence میں چلا گیا تھا۔ (پتہ نہیں اس تحریر نگار نے طبی نفسیات کا سبق کس سے لیا ہے!)

افسانہ 'گرمکھ سنگھ کی وصیت' میں ایک مسلمان جج کسی مقدمے میں ایک سکھ ملزم کو بری کر دیتا ہے۔ ملزم گرمکھ سنگھ اس فیصلے کو احسان سمجھتا ہے اور ہر عید پر وہ جج صاحب کے گھر پر سویاں لے کر جاتا ہے۔ مرنے سے پہلے وہ اپنے بیٹے کو وصیت کرتا ہے کہ سوئیوں والا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ یہ دس سال پہلے کی بات ہے۔ تقسیم کے دوران اس محلے میں بھی دنگے بھڑک گئے۔ اس دن عید تھی۔ باپ کی وصیت کے مطابق سنتو کھ سنگھ جج کے گھر پر سویاں دے کر جب باہر آیا تو پٹرول اور مشعلوں سے مسلح باہر کھڑے چار لوگوں میں سے ایک نے پوچھا 'سردار جی اپنا کام کر آئے؟' اس کے ہاں کہنے پر وہ بولا' تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاب کا؟' ' جیسی تمہاری مرضی' کہہ کر سنتو کھ سنگھ چلا جاتا ہے۔

تحریر نگار کا اعتراض یہ ہے کہ بنا کوئی وجہ بتائے ایک اچھے بھلے سکھ کے بیٹے کو منٹو نے ڈھائی سطروں میں برا اور مسلمانوں کے گھروں کو جلانے والے بلوائیوں کا ساتھی بنا دیا۔ لیکن یہ سطحی اعتراض ہے جو افسانے کے سیاق و سباق کو ملحوظ رکھے بغیر کیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ منٹو نے بنا کچھ کہے بتا دیا ہے کہ جج سے احسانمندی کا جذباتی رشتہ گرمکھ سنگھ کا تھا اس کے بیٹے سنتو کھ سنگھ کا نہیں، جو باپ کی موت کے دس سال بعد بھی سویاں پہنچانے کی روایت نبھائے جا رہا ہے، اور باپ کی اس خواہش کا دس سال تک احترام کیے جانا کوئی کم بڑی بات نہیں ہے۔ فرقہ واریت کے اس حساس ماحول میں بھی جبکہ اس کے محلے ہی میں دنگے ہو رہے ہیں، سنتو کھ سنگھ باپ کو دی ہوئی زبان کی پاسداری کر رہا ہے اور یہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ لیکن یاد رہے کہ جج سے اس کا کوئی ذاتی جذباتی رشتہ نہیں ہے، اس لیے وہ ان چار افراد کے خطرناک ارادوں کے سامنے نہیں آتا۔ ویسے بھی سنتو کھ سنگھ ایک عام انسان ہے اور ایک عام انسان چار بھڑکے ہوئے مسلح افراد کے ساتھ کیا کر سکتا ہے۔ منٹو اور کیا کہے۔ وہ تو صاف کہہ رہا ہے کہ فرقہ واریت کے اس ماحول میں سب کے احساسات و جذبات کی فرقہ وارانہ تقطیب ہو چکی تھی اور انسانیت ماتم کر رہی تھی۔ وہ اور کیا کہے؟

'وہ لڑکی' پر بھی تحریر نگار اس لیے معترض ہے کہ اپنے باپ کے قاتل سے بدلہ لینے کے لیے کوئی بھی لڑکی اس سے اپنی آبروریزی نہیں کروائے گی۔ لیکن یہ فکری نہج قطعی غیر ادبی ہے۔ دراصل ادب و شعر کی غرض و غایت عالمانہ یا حکیمانہ مسائل کا بیان یا فلسفیانہ ، معاشراتی اور عصری سیاسی مسائل کے حل کی تلاش نہیں بلکہ حظ یا رس کی کشید ہے، اکتساب نشاط و انبساط ہے۔ ارسطو کا مشہور زمانہ قول ہے :

'....What has never any where come to pass, that alone will never grow old.....'

یعنی '' وہ جو کبھی وقوع پذیر نہیں ہوا ، وہی کبھی کہنہ نہیں ہوگا '' دراصل ارسطو نے یہ جملہ ان معترضین کے جواب میں کہا تھا جو مصر تھے کہ شاعری دروغ گوئی ہے کیونکہ اس میں ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو کبھی وقوع پذیر نہیں ہوتیں۔ لیکن ارسطو نے کہا کہ شاعری زمینی صداقتوں کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ صداقت سے بھی ارفع ہے۔ اور اسی لیے ارسطو نے کہا :

'....Possible impossibilities are to be preferred to unprobable possibilities.....'

یعنی '' ممکن ناممکنات کو غیر اغلب ممکنات پر فوقیت حاصل ہے ''۔

تحریر نگار خواہ مخواہ تحلیل نفسی میں تصحیح اوقات کر رہا ہے۔ اگر وہ سیدھے الفاظ میں کہے کہ سعادت حسن منٹو کا نقطۂ نظر اسلامی ہے یا پاکستانی ایسٹیبلشمنٹ کا ہے تو بات سمجھ میں آ سکتی ہے کیونکہ تحریر نگار نے جن افسانوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں واقعی قطعی واضح ہے کہ منٹو نے ارادتاً ہندوؤں اور سکھوں کو ظالم Portray کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور مسلمان اکٹھا رہ ہی نہیں سکتے تھے۔ یہ ایک طرح سے نظریۂ پاکستان پر منٹو کی توثیق ہے ، یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پاکستان جا کر منٹو نے یہ مؤقف سہولت کے لیے اختیار کر لیا ہو، اس پر بحث کی جا سکتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نہ صرف منٹو بلکہ سب کے فن پر اس زاویے سے بھی روشنی ڈالی جانی چاہیے اور اگر کوئی تخلیق عالمگیر حسیت کی غماز نہ ہو کر کسی نظریہ مخصوص کی حامی نظر آئے تو اسے ادب کے زمرے سے خارج کر دینا چاہیے۔ لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ تقسیم کے بعد برصغیر کے اردو قلمکاروں نے اپنی اپنی بساط بھر اپنی اپنی ایسٹیبلشمنٹ ہی کی تائید کی ہے۔

لہٰذا اگر تحریر نگار نے صاف کہا ہوتا کہ منٹو کا نظریہ اسلامی ہے یا پاکستانی ایسٹیبلشمنٹ کا ہے تو بات سمجھ میں آ سکتی ہے لیکن وہ خواہ مخواہ نفسیات میں کیوں ٹامک ٹوئیاں مار رہا ہے؟ یا پھر کہیں یہ تو نہیں کہ اس مضمون کی آڑ میں در پردہ گوپی چند نارنگ کو نشانہ بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے جنہوں نے تحریر نگار کے برادر نسبتی کرشن چندر کو منٹو سے کمتر درجے کا قلمکار کہہ دیا ہے ورنہ اتنے جوش و خروش سے منٹو کو demolish کرنے کی مہم کیوں شروع کی جاتی؟

(ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری 2016، صفحہ 17)

جگر فن اور شخصیت۔ پروفیسر شارب ردولوی

ڈاکٹر زیبا محمود

شارب ردولوی کی تنقیدی تصنیف جگرفن اور شخصیت ذوق شناسان ادب کے لئے کئی زاویوں سے اہمیت کی حامل ہے جسے جگر شناسی کے باب میں دستاویز کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت کی خاص وجہ یہ ہے کہ عہد حاضر کے معتبر ادیب ونقاد، علم داں، علم نواز، نکتہ داں، نکتہ شناس، علم و فضل کے بحر بیکراں پروفیسر علی احمد فاطمی کی تخلیقیت نے نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ مشرقی ادب سے انکی وابستگی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور ان کا ایک طویل اور بسیط مقدمہ بھی اس کے اندرجات میں شامل ہے جسے فاطمی فہمی کے ایک نئے موڑ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مقدمہ وپیش کش میں پروفیسر فاطمی نے ادب برائے زندگی کے نظریے کا وہ خوبصورت والہانہ انداز پیش کیا ہے جس سے جگر مرادآبادی کے فن پاروں کی وسعت و ہمہ گیری سے نا صرف قاری مرغوب ہوتا ہے بلکہ تخلیق کی مسافت معنویت اور امکانات کی تہیں بھی روشن ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں جگر مرادآبادی کی شخصیت ان کے ذہن رسا اور فکری نفسیاتی جذباتی عوامل بھی تشکیل پاتے ہیں وہیں فکر ودانش کی نوعیت اور معیار بھی مرتسم ہوتا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے جگر کے فن پاروں پر ژرف نگاہی اور دیانت داری کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ تنقیدیں غیر جانب داری اور گہرے تجزیے ونقوش سے ہم کنار ہیں۔ جگرفن اور شخصیت پر آپ کا بسیط مقدمہ جگر کی شعری کائنات کی طرف ایک پرزور قدم ہے۔ اس معنی خیز گفتگو کو اگر اس کتاب کا ماحصل اور نچوڑ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ پروفیسر فاطمی کی یہی کوشش ہے کہ علم مباحث کو افہام و تفہیم کے قالب میں سمو دیا جائے پروفیسر فاطمی کا یہ قدم باعث تشفی و تسکین بخش ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی کے تنقیدی رویوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"۔۔ان کے منطقی رویے وراستدلالی نظرئے سے اختلاف نہیں کر سکتے کہ وہ جو بھی رائے قائم کرتے ہیں اس کے اسباب وعلل بھی پیش کرتے ہیں اور اپنی گفتگو، تجزیہ اور نتیجہ سب کے سب دلائل و براہین کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ شارب صاحب کی ایسی سجی ہوئی مدلل اور متوازن گفتگو شارب صاحب کے فکر ونظر کی راہیں ہموار کرتی ہیں اور اسی راہ پر چل کر وہ پختہ تر اور بزرگ تر ہوتے گئے۔"

(شارب ردولوی کا تنقیدی سفر۔ ادب وثقافت ستمبر ۲۰۱۸ء۔ ص ۸۶)

پروفیسر فاطمی شارب ردولوی کے اردو تنقید کے دائمی نقوش کا اور تخلیقی تنقید میں جو خدمات انجام دیں اس کے معترف ضرور ہیں اور بڑی دل جمعی کے ساتھ جگر مرادآبادی کی ادبی شخصیت کو منظر عام پر لانے کی سعی میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مقدمے میں لکھتے ہیں۔

"۔۔۔کہ جگرفن اور شخصیت شارب ردولوی کی مکمل کتاب ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ جگر کی شخصیت وشاعری پر پہلی کتاب ہے اور خود شارب صاحب کی بھی پہلی کتاب ہے جو ۱۹۶۱ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوئی۔ جواب نایاب ہے۔ اس کی نایابی اور کمیابی کو دیکھتے ہوئے اس کی اشاعت نو کے بارے میں سوچا گیا۔ جگر کی شاعری کی مقبولیت اور شارب صاحب کی تنقید کی معروضیت کے پیش نظر اس کتاب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔"

(جگر: فن اور شخصیت ص ۳۱)

اس طرح جگرفن اور شخصیت جگر شناسی میں خشت اول کی حیثیت رکھتی ہے اور آج بھی اس پایہ کا مونوگراف نہیں تحریر کیا گیا۔ شارب ردولوی کی تحریریں اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ ترقی پسند تنقید نے کبھی بھی جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا اور اس طرح اپنی دور بینی سے آشکار کیا ہے کہ جگر اپنے عہد کی سب سے مقبول شاعری کے معیار و میزان پر کھرے اترتے ہیں۔ شارب ردولوی کی خاصیت یہ ہے کہ وہ جس فن پارے پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے مالہ وماعلیہ کی تمام متعلقات سے بحث کرتے ہیں اور بتدریج فن پارے کی روح تک پہونچ جاتے ہیں۔ نظریاتی طور پر ترقی پسند نظریات کے حامل رہے ہیں لیکن کبھی بھی انکی تحریروں میں کسی قسم کی شدت یا متعصّبانہ رویہ محسوس نہیں کیا گیا کیونکہ ان کی نظر میں اختلاف بھی تنقید میں نئے ابعاد کی نمو کا ذریعہ ہے جو ان کی اعتدال پسندی، انسان پسندی، علم دوستی اور شرافت نفسی کی بین دلیل ہے۔

جگرفن اور شخصیت شارب ردولوی کے نوجوانی کے ایام کا نادر نمونہ ہے جسے ان کی پہلی تصنیف ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس نے ان کے تنقیدی فکر کو واضح کر دیا اور بحیثیت معتبر نقاد ان کے شناخت نامہ کو مرتب کر دیا۔ حیات اور شخصیت سے تعلق ان کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جگر علمی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اور لکھنؤ کا ادبی پس منظر ان کو راس آ گیا۔ شاعر کی فطرت، افتاد طبع اور جبلت بہر حال اپنا انفرادی مقام رکھتی ہے۔ جس زمانے میں جگر کی شاعری وجود میں آئی اس وقت غزل کے سانچے نے ایک بار پھر کروٹ لے لیا۔ جس وقت جگر کے فن پاروں کی دھوم تھی اس وقت شارب صاحب کے قلم نے چلنا شروع کیا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ خوبصورت پر اثر معیاری شاعری اور معیاری تخلیق خود تنقید کے راستے ہموار کر لیتی ہے۔ شارب صاحب نے جگرفن اور شاعری کے ذریعے جس سنجیدہ اور پختہ فکر کا مظاہرہ کیا اس پر وہ آگے بڑھتے گئے اور ترقی پسند تنقید کی بلند بانگ عمارت کے اہم سطون قرار دے گئے اور آج بھی اسی زور وشور سے اسی راہ پر گامزن ہیں۔ شارب صاحب کے سلجھے ذہن اور سنبھلتے ہوئے رشحات قلم کے زیر اثر جگر اردو شاعری کے قلب و جگر کا حصہ بن گئے بلکہ اردو زبان وادب کا اور فکر وفن کا ناقابل فراموش اثاثہ بھی ثابت ہوگئے۔

شارب صاحب کو جگر سے بڑی شیفتگی رہی ہے۔ ترقی پسند تنقید نے خواص کے ساتھ عوام سے اپنا رشتہ مستحکم کیا۔ جگر کے شعری فن پاروں میں جو نزاکت جو حلاوت جو نرمی جو محبت اور دوستی ہے وہ اردو داں طبقے کو کیف وسرور میں شرابور کرتی ہے۔ دراصل جگر غزل کے ذریعے اور غزل جگر کے ذریعے پہنچانی جاتی ہے۔ کتاب کی اشد ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر فاطمی نے اس کا دوسرا اڈیشن منظر عام پر لانے کے لئے جو جہد مسلسل کیا وہ جوئے شیر لانے کے فن کے مترادف ہے۔ فاطمی صاحب نے دوٹوک انداز بیان میں اس امر کی تصدیق کر دیا کہ ہر اشترا کی ترقی پسند ہوتا ہے لیکن ہر ترقی پسند کا اشترا کی ہونا ضروری نہیں۔ شارب صاحب ترقی پسند نقاد ضرور ہیں لیکن انھوں نے ادب میں ادبیت کو فروغ دیا اور تعصب سے بے نیاز آپ کے ادبی فن پارے ہمیشہ سنجیدہ اور غائر مطالعہ کا عکس ثابت ہوئے ہیں۔ شارب ردولوی نے شعلۂ طور کے دباچے میں جگر کے ارتقائی ذہن کا تجزیہ یوں پیش کرتے ہیں کہ یہاں پر ان کا پختہ ناقدانہ شعور دیکھا جاسکتا ہے۔

''ہم جگر کو ایک عظیم شاعر نہیں کہہ سکتے۔ عظیم ان معنوں میں جن میں ہم غالب یا اقبال کو عظیم کہتے ہیں۔ اس لئے کہ غالب یا اقبال جیسی فلسفیانہ گہرائی اور سنجیدہ فکر جگر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔''
(جگر: فن اور شخصیت ص ۲۲)

وہ قیمتی جملہ کہتے ہیں جسے طلبائے ادب کو زریں حروف میں اپنی یادداشتوں میں درج کر لینا چاہیئے اور اپنے ذہنوں میں محفوظ کر لینا چاہیئے کہ 'اختلاف بھی تنقید میں نئے ابعاد کے نمو کا ذریعہ ہے'۔ لیکن وہ جگر کی شاعری کے اس پہلو کے بھی متلاشی ہیں جہاں جگر کا نظریہ شاعری صرف اور صرف حسن وعشق کی سرمستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ لکھتے ہیں

''وہ مومن، داغ، رسا، تسلیم اور حسرت سے زیادہ قریب ہیں۔ جگر کا نظریے شاعری صرف حسن وعشق کو بیان کرتا ہے۔ لیکن وہ حجابات حسن و عشق میں بھی بعض فکر انگیز باتیں اور عشق وسرمستی کے پردے میں بعض پختہ خیالات ضرور پیش کردیتے ہیں۔''
(جگر: فن اور شخصیت ص ۲۲)

شعلۂ طور کا مطالعہ اس نتیجے پر پہونچاتا ہے کہ متن میں صداقت کلام کی جان ہے اور سادگی اس کی زینت سخن کی پرکاری اور الفاظ جہاں زبان کے قالب میں ڈھل جانے کا نام ہے۔

جگر شاعری کو پیغام تسلیم کرتے تھے اس لئے ان کے اس شعر کو عوام وخواص میں ضرب المثل کا درجہ مل گیا۔

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہونچے

شارب ردولوی کی تحقیق کے مطابق جگر ایک صحت مند سیاسی شعور بھی رکھتے تھے جس میں سیاسی طنز کے ساتھ سماجی شعور بھی بے نقاب ہوا ہے جس میں ایک شدید احساس اور اضطراری کیفیت پوشیدہ ہے۔

فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل
ساز حیات ساز شکستہ ہے ان دنوں
بزم خیال جنت ویراں ہے آج کل

تمام مشمولات میں صاحب کتاب نے جگر مرادآبادی کی شخصیت کے مختلف گوشوں کا دلچسپ مطالعہ پیش کیا ہے۔ جن میں سوانحی حالات، شاگردی کا مسئلہ، اصغر گونڈوی سے ان کے مراسم، ان کی زندگی کا دلچسپ گوشہ یعنی حیات معاشقہ کو بھی شامل کر دیا ہے ساتھ میں ترک مئے نوشی، خودداری انانیت عزت نفس کی پاسداری کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں حب الوطنی کے اساسی نقوش کو بھی فراہم کیا ان کے خطوط، شاگردان جگر اور انداز گفتگو میں سنجیدگی ورواداری، ان کا محبوب مشغلہ اور ان کی پسند ناپسند کے بھی نشانات کو بروئے کار لانے میں کمال کر دیا ہے۔ یعنی ان کی زندگی کے قوس وقزحی رنگ کو تراش کر خوبصورت اور دلچسپ طریقے سے پیش کر دیا جسے جگر شناسی کے باب میں اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ جگر کے فن کے رموز ونکات کا جہاں تک سوال ہے جگر کی فطانت کا ذکر قابل غور ہے اور قابل توجہ بھی لیکن کتاب کا ایک دلچسپ حصہ اردو غزل کا عہد بہ عہد ارتقاء ہے اور ساتھ ہی غزل پر جو اعتراضات وارد ہوئے اس پر بھی شارب صاحب کی ناقدانہ روش دلچسپی سے مملو ہے۔ اتنا ہی نہیں شارب ردولوی نے غزل کا سیاسی اور تاریخی وتہذیبی پس منظر کو یکجا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا۔ کتاب میں جہاں روایتی شاعری کے پیچ وخم کا ذکر ہے وہی غزل میں ایذا پسندی وایذا رسائی پر بھی محو گفتگو ہیں یہاں ان کی تحریریں قابل ستائش ہیں کیونکہ ناقدانہ بصیرت نقطۂ عروج پر ہے۔ جگر کی شاعری کے سیاسی حالات کے مدوجزر کا بیان ان کے ابتدائی کلام کی خوبیاں، نظم کے ساتھ دوسرے اصناف سخن نظم گوئی پر سیر حاصل تبصرہ، صوفی تحریک، جگر اور تصوف کے نام سے ضمنی باب میں آپ کے خلاقانہ جوہر صاف نمایاں ہیں۔ جگر کے آخری دور کے کلام کے محاسن اور ان کے شعری مجموعہ آتش گل کا تنقیدی تجزیہ لکھنے میں آپ کی کوشیشیں ادبی مذاق کی پرتو ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جگر کے انداز بیان اور آپ کی راست بیانی، سلیقہ بیانی، نرم ونازک لفظیات کا برمحل استعمال نے جگر کے فن پاروں میں وہ لطافت اور شیرینی لبریز کر دیا جس سے اردو داں طبقہ مسحور ہو جاتا ہے۔ اس طرح شارب صاحب نے جگر کے فن پاروں میں فکری عناصر کی نشاندہی میں خون جگر صرف کر دیا ہے۔ زندگی کا تصور اور اس کے کیا مطالبات ہیں اور انسانیت پرستی وغیرہ موضوعات کو منصۂ شہود پر لانے میں واقعی آپ نے دل جمعی کا ثبوت دیا ہے جس سے باذوق قاری کو آپ کی ادبی تنقیدات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

شارب ردولوی نے جگر کے تخلیقی سفر کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے پہلا حصہ داغ جگر سے شعلۂ طور تک اور دوسرا طویل حصہ آتش گل کے کلام تک کو محیط ہے۔ تنقیدی عمل سے متعلق شارب ردولوی کے تنقیدی نقوش بصیرت افروز ہیں۔

''۔۔۔ تنقید میرے خیال میں نہ تو عیب جوئی ہے اور نہ قصیدہ خوانی بلکہ ایک حد تک تخلیقی کام ہے جو ادیب یا شاعر کے کارناموں کی صحیح حیثیت متعین

کرتی ہے۔ نقاد کا کام شیشہ گری سے زیادہ نازک اور خضر کی رہنمائی سے زیادہ ذمہ داری کا کام ہے۔ نقاد کا غیر جانب دار رہنا اس کا اولین فرض ہے ورنہ وہ صحت مند عملی تنقید کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ اچھے اور برے کا امتیاز کرنا اور دیانت داری اور غیر جانب داری سے پیش کر دینا ہی تنقید ہے۔''
(جگر: فن اور شخصیت ص ۱۴)

مندرجہ بالا اقتباس کو کلیم الدین احمد کی صدائے باز آفرینی کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد شاعری وجدان نہیں، الہام نہیں، وحی نہیں بلکہ ذہنی کوشش ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے۔

probably indeed the larger part of the composing his work labour of an author is critical labour the labour of sifting, combining, constructing, enpunging, correcting, testing, اور یہ محنت، تنقیدی محنت تخلیقی عمل کے وقت بھی ہوتی ہے اور اس کے بعد بھی ہوتی رہتی ہے۔ میں اپنی بات کی تائید میں کلیم الدین احمد کے یہ جملے پیش کرنے کی جسارت کر رہی ہوں۔ یہ جملے شارب ردولوی کی تنقیدی بصیرت کے صاف غماز ہیں۔

''نقاد کا فرض ہے کہ وہ آفتاب سے آنکھیں ملائے، سیارہ کو سیارہ سمجھے اور چنگاریاں سمجھے، شعلہ نہیں، کبھی۔ کبھی مجھے ایسا لگتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ قارئین دل و دماغ سے میری باتوں کو مان لیتے ہیں لیکن زبان سے ''نہیں رے نہیں کہنا'' اپنی ادا سمجھتے ہیں۔''
(کلیم الدین احمد شخصیت اور تنقید نگاری از ڈاکٹر زیبا محمود ص ۱۸۹)

یوں تو ان کے تنقیدی دائرہ کار میں ادب کے مختلف اصناف شامل ہے لیکن شاعری کو خصوصی درجہ حاصل ہے۔ وہ اکثر اردو کی کلاسکی اور جدید شاعری کو اپنے غائر مطالعات کا موضوع بناتے ہیں تاکہ اس کی تعین قدر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو سکے۔ ظاہر ہے تخلیقی شعور کے برعکس تنقیدی شعور خالص علمیاتی جذب و انجذاب کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ نظر ہے کہ تنقید کا کام محض فن پاروں میں ادبی اقدار متعین نہیں کرنا ہے بلکہ باذوق قارئین بھی پیدا کرنا ہوتا ہے یہ بھی ممکن ہے جب نقاد اپنے علوم دبیز سے منطقیت اور استدلال کی ایک ایسی مباحثی دنیا خلق کرے جہاں لفظ اور معنی میں ارتباط پیدا ہو سکے اور جس سے شعر و ادب کی نئی معنوی جہتیں ظہور پذیر ہوں سکے اور اس لحاظ سے شارب ردولوی کی تحریروں سے باذوق قارئین کی افزائش ممکن ہو جاتی ہے یعنی قارئین کے سپرد ادبی ذمہ داری سے ادب فہمی کا شعور بیدار ہوتا ہے ان کی اس نوع کی تحریروں سے نئی معنوی قدر و قیمت متعین ہو جاتی ہے۔ تخلیق کی نئی معنویت کے انکشاف کے امکانات پیدا ہوتے ہیں شارب ردولوی کو اس اعتبار سے بھی اولیت کا شرف حاصل ہے کہ مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی شعریات کے اصول و ضوابط بھی ان کے دست رس میں ہیں۔

جگر فن اور شخصیت میں شارب ردولوی کا جو تنقیدی اور تحقیقی شعور نمایاں ہے اس کے رقبے کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔ یہ ہنر اور عقابی نظر سماجی منصب سے نہیں بلکہ تبحر علمی سے حاصل ہوئی ہے اور جس کے سبب پھر اسی اشتیاق سے نظام قرأت میں لامحدود قرأت بے کنار ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنی علمی فراست کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ شعر فہمی کے تذکراتی اظہار کی رو سے مشرقی شعریات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ خوب ہے جس سے جگر کے ادب پاروں کی افہام و تفہیم کے بعد باذوق قاری کسی حتمی فیصلے صادر کرنے پر قادر ہو جاتا ہے شارب ردولوی نے اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کو بالائے طاق رکھ کر مواد و موضوعات اور اس کی ہیئت و اظہاریت کا بھرپور والہانہ انداز استوار کیا ہے۔ اگر مطالعات جگر پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہاں تعبیرات و تفہیمات کی ایک الگ دنیا ہے۔ فن و ادب سے متعلق ان کا مطالعہ تخلیق کار اور فن پارے کا مشاہدہ، ان کی شخصیت کے وہ اجزاء ہیں جو تنقید کے غائر مطالعہ پر محیط ہیں۔ ایک قطرہ مختلف مراحل سے گزر کر گہر بن جاتا ہے۔ شارب ردولوی کے نقد و نظر کا معیار بھی ان مراحل سے گزر کے ہی قائم ہوا۔ آپ تشکیل کی جگہ تخلیق کی کوشیشوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں کیونکہ تخلیقی ادب ہی وہ محور و مرکز ہے جس کے اطراف تنقید و تحقیق کی سرگرمیاں پیش آتی ہیں۔ تنقید میں خوشگوار اضافوں کی جستجو میں محو خرام اور ایک جہان تازہ کی دریافت میں کوشاں ہیں۔

ڈاکٹر زیبا محمود، صدر شعبۂ اردو
گپت سہائے پی جی کالج سلطانپور یو۔ پی۔ موبائل 9839222385

تانیثیت:معنی و اقسام

ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی

شعبہ اردو، بریلی کالج، بریلی

عام طور پر مرد اور عورت کو جنس مخالف تصور کیا جاتا ہے مگر دراصل ان کا وجود باہم تکمیلی ہے اور اس کائنات میں دونوں مل کر اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ارتقائے انسانی کے مراحل سے گزرتے ہوئے جسمانی طاقت کے اعتبار سے مرد کے مقابلے میں عورت کمزور مانی جانے لگی۔ تخلیق و تولید کا عظیم فریضہ عورت کی جسمانی تحدید کا باعث ثابت ہوا۔ ذریعہ معاش میں اس کی حصہ داری کم ہوئی اور وہ معاشی طور پر مرد پر منحصر ہونے لگی۔ معاشی طور پر ثانوی حیثیت کے سبب رفتہ رفتہ زندگی کے ہر شعبہ میں عورت کی حیثیت دوئم درجہ کی ہو گئی۔ وہ محض جسمانی تسکین کا ذریعہ، لطف اندوزی کی شے اور تولید کا آلہ بن کر رہ گئی۔ مرد اساس معاشرے نے اس کے انسانی حقوق پر پابندیاں عائد کر دیں جس سے عورت مزید بے بس و لاچار ہوگئی۔ عورت کو ان حالات سے نکال کر اس کے انسانی حقوق بحال کرنے کے لیے تانیثیت (Feminism) کی تحریک کا آغاز ہوا۔

Feminism لاطینی زبان کے لفظ Femina سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی نسوانی اوصاف کے ہیں۔ اولاً میڈکل اصطلاح کے طور پر استعمال ہونے والا لفظ Feminism بعد میں ان لوگوں کے لئے مستعمل ہوا جو حقوق نسواں کے حصول کے لئے جدو جہد کر رہے تھے۔ اسی Feminism کا اردو ترجمہ ہے ''تانیثیت''۔ تانیثیت کی اساس مرد اور عورت کی بنیادی نوعیت میں فرق پر مبنی ہے۔ یہ فرق جنس (sex) اور صنف (gender) دو سطحوں پر ہے۔ جنسی فرق حیاتیاتی (biological) ہے یعنی خواتین جسمانی و عضویاتی طور پر مردوں سے الگ ہوتی ہیں۔ حیاتیاتی سطح کا یہ فرق دونوں کی قوت، خصوصیات، ذہنی رویوں، نفسیات، برتاو، طرز زندگی، مطالبوں و ضرورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ John Grey کے مطابق تو یہ فرق اتنا زیادہ ہے کہ عورت اور مرد دو الگ سیاروں کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے: ''مرد مریخ کے باشندے ہیں اور عورت زہرہ کی''۔ مرد اور عورت کے درمیان اس حیاتیاتی فرق سے واضح ہے کہ تمام عورتوں میں جنسی، جسمانی یا حیاتیاتی ساخت کی بنا پر مماثلت ہوگی (مستثنیٰ سے قطع نظر)۔ عورتوں میں اس حیاتیاتی مماثلت کی بنا پر انھیں مردوں سے متفرق ایک الگ طبقہ انسانی کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان صنفی فرق سماج، ثقافت، معاشرت اور تربیت کا حاصل ہوتا ہے۔ یعنی عورتیں جو ہمیں مردوں سے مختلف نظر آتی ہے وہ ان کے ماحول کا نتیجہ ہے۔ سیمون دی بووا (Simon de Beauvoir) کے الفاظ میں ''عورت پیدا نہیں ہوتی، بنائی جاتی ہے''۔ اس اعتبار سے طبقہ نسواں میں صنفی وحدت کے باوجود علاقے، نسل، رنگ، مذہب، طبقے اور فرقے کی بنا پر تنوع اور کثرت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی طبقہ نسواں کے اندر بھی مختلف ذیلی طبقے اور مدارج قائم ہو جاتے ہیں اور ان کے مطالعے و تفہیم کا مسئلہ مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

تانیثیت دراصل تانیثی تحریک کا اکادمک پہلو ہے، یعنی یہ اس تحریک کو نظریاتی اساس مہیا کراتی ہے جو جنسی اور صنفی تفریق کی بنیاد پر قائم ہونے والے پدری نظام میں عورتوں کے ساتھ ہونے والی سماجی، معاشی و جنسی ناانصافی، استحصال، عدم مساوات، جبر، منافق رویّوں، حقوق انسانی سے محرومی، روایتی بندشوں اور مسئلہ اقتدار کے متعلق آواز بلند کرتی ہے۔ یہ عورت کی صدیوں سے کھوئی ہوئی شناخت، اس کے وجود کی تلاش اور اس کے تشخص کا مسئلہ ہے۔ نیویارک میں حق رائے دہی کے مطالبے کی غرض سے منعقدہ سینیکا فالس کنونشن (۱۸۴۸ء) سے باضابطہ شروع ہونے والی تانیثی تحریک نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں جنھیں دانشوروں نے تانیثی تحریک کے تین مرحلوں میں تقسیم کیا ہے۔ انھیں ''تانیثیت کی لہریں'' یا Waves of Feminism بھی کہا گیا۔ سب سے پہلے مارتھا لیئر نے مارچ ۱۹۶۸ء کے اپنے مضمون The Second Feminist Wave میں ''تانیثیت کی لہر'' اصطلاح وضع کی۔ یہ لہریں دراصل تانیثی تحریک کی تاریخ کے ادوار ہی ہیں۔ تانیثیت کی یہ لہریں مغرب میں اپنے تاریخی اور سماجی پس منظر کے اعتبار سے مخصوص تانیثی مقاصد کے حصول کے لئے پیدا ہوئیں اور مختلف ممالک میں پھیلتی رہیں۔ ان کا مختصر تعارف مندرجہ ذیل ہے:

تانیثیت کا پہلا مرحلہ یا پہلی لہر:

پہلی تانیثی لہر کا تعلق ۱۹ویں صدی اور ۲۰ویں صدی کی ابتداء سے ہے۔ ۱۸۶۰ء کے قریب لندن میں بار براباڈیکون اور بیسی ریز پارکس کی سربراہی میں متوسط طبقے کی خواتین نے سماجی ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی اور عورتوں کی تعلیم، روزگار اور ازدواجی مسائل کے لیے قانونی حقوق کا مطالبہ کیا۔ اس تحریک کے سبب عورتوں کے لیے اعلیٰ تعلیم کے راستے کھلے، انھیں روزگار کے مواقع حاصل

ہوئے اور ۱۸۷۰ء میں Property Act of Married Women منظور ہوا جس سے شادی شدہ عورتوں کو شوہر کی جائیداد میں حقِ ملکیت حاصل ہوا۔ اسی لہر کے تحت عورتوں کے حق رائے دہی اور سیاسی امیدواری کے حق کی بھی مہم چلائی گئی۔ برطانیہ میں ۱۹۱۸ء میں Representation of People Act پاس ہوا جس سے تیس سال کی عمر کی ان خواتین کو حق رائے دہی عطا کیا گیا جن کے پاس اپنا گھر تھا۔ مزید کاوشوں کے بعد آخرکار ۱۹۲۸ء میں اکیس سال سے زیادہ کی تمام خواتین کو حق رائے دہی حاصل ہوا۔ اس مرحلے میں تانیثی تحریک خصوصاً برطانیہ اور امریکہ میں پروان چڑھی۔ امریکہ میں بھی حق رائے دہی کے حصول کے لئے خواتین کی زوردار کوششوں کے سبب ۱۹۱۹ء میں تمام ریاستوں میں خواتین کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہو گیا۔ اسی کے ساتھ ''تانیثی تحریک'' کی پہلی لہر پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۱۹ء) کے دور میں مکمل ہوئی۔ تانیثی تحریک کا یہ پہلا مرحلہ قانونی اور سیاسی حقوق کے حصول پر خصوصاً مرکوز تھا۔

تانیثیت کا دوسرا مرحلہ یا دوسری لہر:

''تانیثی تحریک'' کا دوسرا مرحلہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک مانا جاتا ہے۔ اس کی ابتداء امریکہ میں ہوئی جہاں قوانین میں عدم مساوات اور معاشرتی وثقافتی ناہمواری پر بحث ہوئی۔ دوسری عالمی جنگ کے اختتام پر جب فوج میں داخل ہوئے مرد واپس لوٹ کر آنے لگے تو عورتیں بھی دوبارہ اپنے گھریلو رول تک محدود ہونے لگیں۔ جنگ کے دنوں میں کام کرنے کی جو آزادی خواتین کو حاصل ہوئی تھی وہ اسے کھونا نہیں چاہتی تھیں۔ تانیثی تحریک کا پہلا مرحلہ حق رائے دہی (sufferage) سے متعلق تھا، جبکہ دوسرے مرحلے میں دیگر سماجی وانفرادی ناانصافیوں، تفریق اور غیر مساوات کو ختم کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ ۱۹۶۱ء میں مانع حمل دواؤں (contraceptives) کو منظوری نے آزادیِ نسواں کی اس تحریک کو تیز تر کیا۔ اس لہر میں ازدواجی اور خانگی تشدد، تولیدی حق، عصمت دری اور طلاق کے مسئلے پر نگاہیں مرکوز کی گئیں۔ جنس کی بنیاد پر ہونے والی سماجی اور ثقافتی نابرابری کو ختم کرنے پر زور دیا گیا۔ ۱۹۶۳ء میں شائع ہونے والی Betty Friedan کی کتاب The Feminine Mystique نے عورت کی انفرادی شناخت کے مسئلے کو ابھارا۔ عورت کی ذات کی تکمیل محض گھر، شوہر اور بچوں سے نہیں ہوتی۔ یہ ذمہ داریاں اس کے انفرادی وجود کی تلاش کو ملتوی کرنے کی سازش محض ہیں۔ ان خیالات نے امریکہ اور دیگر ممالک کی خواتین کو بیحد متاثر اور اپنے ذاتی حقوق کے لیے بیدار کیا۔ ہم جنسی اور اسقاطِ حمل کے حق کو بھی حقوقِ نسواں کی تحریک میں شامل کیا گیا۔ ۱۹۶۳ء میں Equal Pay Act کو منظوری دی گئی۔ ۱۹۶۶ء میں (National Organization for Women-NOW) کا قیام عمل میں آیا جس نے تحریک نسواں کو مزید فروغ دیا۔ ۱۹۷۲ء میں Women's Educational Equity Act اور ۱۹۷۸ء میں Pregnancy Discrimination Act اور طلاق، حق تولید وعصمت دری پر کئی قوانین منظور کیے گئے۔ Personal is Political اس لہر کا عام مقولہ تھا اور خواتین کی زندگی کے نجی پہلوؤں کو بھی اس دور میں سماجی وسیاسی دائرہ کار میں لایا گیا۔

تانیثی تحریک کی دوسری لہر نے نسلی بنیادوں پر تفریق کے خلاف بھی جدوجہد کی۔ پہلے مرحلے کا تعلق جہاں امریکہ اور برطانیہ کے متوسط طبقے کی سفید فام خواتین سے تھا وہیں دوسرے مرحلے میں بلا امتیاز رنگ ونسل، ترقی پذیر تیسری دنیا کے ممالک سے تعلق رکھنے والی خواتین کے مسائل کو بھی شامل کیا گیا۔ تانیثیت پسندوں کے مابین جنسی مسائل پر عدم اتفاق (sex wars) بھی اسی دور میں ہوئے۔

تانیثیت کا تیسرا مرحلہ یا تیسری لہر:

تانیثی تحریک کے تیسرے مرحلے کی شروعات ۱۹۹۱ء میں دوسری لہر کی ناکامی کے سبب ہوئی۔ اسے 'جدید تانیثیت' بھی کہتے ہیں۔ Rebecca Walker اور Maggie Humm نے تانیثی تحریک کی تیسری لہر کا تصور پیش کیا۔ نوجوان خواتین نے ایک نئے تیور کے ساتھ اپنی مہم کو جاری رکھتے ہوئے اس لہر میں جنسوں (مرد، عورت اور دیگر) کے سیاسی اور سماجی مساوات کے اصول مرتب کئے۔ آزادیٔ نسواں اور عورتوں کے حقوق کا دائرہ اب عورت کے وجود کی تلاش، اس کی خودی کے استحکام اور مردوں کے مساوی حیثیت کا احاطہ کرنے لگا۔ یہ لہر عورت کی خودمختاریت، اس کے تشخص سے بحث کرتی ہے اور اسے اپنی پہچان خود قائم کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ عورت ذات کو کمتر مخلوق کے بجائے قوی، حوصلہ مند، فعال وخود مکتفی فرد کی نئی شبیہ میں پیش کیا گیا۔ Katha Pollitt نے کہا ''عورتیں انسان ہیں'' اور انھیں وہ تمام حقوق حاصل ہونے چاہیے جو بطور انسان اس کے نشوونما کے لئے لازمی ہیں۔ اس بات کا بھی احساس پیدا ہوا کہ عورت کا تعلق مختلف طبقات ودرجات (رنگ، نسل، قومیت، مذہب، تہذیب وثقافت کی بنا پر) سے ہے۔

فرانسیسی دانشوروں کے گہرے اثرات کے سبب تانیثی تحریک کے تیسرے مرحلہ کو فرینچ فیمنزم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اثرات سیاسی مباحث کے بجائے جسمانی بحثوں کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ اس مرحلہ میں خواتین کی ادبی تخلیقات میں خصوصی دلچسپی لی گئی۔ خواتین کی تخلیقات کی بازیافت کے لئے باقاعدہ وظیفے مقرر کئے گئے اور کئی چھاپے خانوں نے خواتین کی تخلیقات کی اشاعت کرنے میں دلچسپی لی۔

تانیثیت کی چوتھی لہر:

تانیثیت کی چوتھی لہر اپنی آواز کو تمام ممالک میں پھیلانے اور مختلف تانیثی شخصیات کے خیالات سے استفادے کے لیے انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے ذرایعوں پر مبنی ہے۔ یہ ۲۰۱۰ء سے چل رہی ہے۔ ناہموار صنفی نظام، عورتوں پر جاری تشدد ومظالم، ان کا پسماندہ اور سیاسی طور پر حاشیہ میں ہونا، برابر کام کے لیے برابر معاوضہ اور مساوی مواقع فراہم ہونے جیسے موجودہ مسئلوں کو فیس بک، ٹیوٹر، انسٹاگرام، یوٹیوب کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے۔ Me Too جیسی تحریکیں اس کی مثال ہیں۔

تانیثیت کی یہ لہریں اس کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی

ہیں۔تانیثیت ہر دور کے عصری فلسفوں سے متاثر ہوتی رہی جس کی بنا پر وقتاً فوقتاً اس کی مختلف شاخیں وجود میں آتی رہیں۔تانیثیت کی تحریک کو مزید سمجھنے کے لئے اس کی قسموں یا شاخوں کو بھی سمجھنا ضروری ہے جو ہر دور میں تانیثیت کے الگ الگ مقاصد اور مطالبات کے سبب وجود میں آئیں۔

تانیثیت کی قسمیں رشاخیں:

۱۔آزاد خیال تانیثیت (Liberal Feminism):اس تحریک کی اساس فکر وخیال اور عمل وانتخاب کی آزادی پر ہے۔آزاد خیال عورتیں مردانہ سماج میں اپنی برابری کی خواہش رکھتی ہیں۔مغربی ممالک میں انہیں خوب ترقی بھی حاصل ہوئی۔انھوں نے خود کو مردوں کے مساوی لا کر کھڑا کیا اور سماج میں اپنی آزاد خیالی سے اپنا ایک منفرد مقام متعین کیا۔اس کے تحت سیاسی اور قانونی اصلاحات (reforms) کے ذریعہ عورتوں کی فلاح کی کوششیں کی گئیں لیکن یہ اجتماعی سماجی تبدیلی کے بجائے انفرادی کوشش وعمل کو ضروری قرار دیتی ہے۔ تانیثیت کی یہ شاخ سیاسی وقانونی اصلاحات کے ذریعے مرد وزن میں برابری کی خواہاں ہے لیکن اس کے بعد عورتوں کو اپنی صلاحیتوں اور کوششوں سے سماج میں برابری کا درجہ حاصل کرنا ہوگا۔اسے Mainstream Feminism یا Bourgeois Feminism یا White Feminism بھی کہا جاتا ہے۔

۲۔انقلابی تانیثیت (Radical Feminism):جنسی نا برابری کے خلاف یہ انقلابی تحریک دوسری تانیثی لہر میں ابھری۔اس تحریک کے تحت عورتوں نے احتجاج کیا کہ ہم صرف بچے کی ولادت اور پرورش کرنے کے لیے نہیں ہیں۔ ہمیں مردوں کی طرح زندگی کے دیگر شعبوں میں مساوی حق دیا جائے ۔Radical نظریہ جڑ سے اکھاڑنے یا بنیادی تبدیلی کی بات کرتا ہے۔اس نے پدری نظام کو ہی ختم کرنے کی وکالت کی۔انقلابی تانیثی مفکرین کا خیال ہے کہ کسی بڑی بنیادی سماجی تبدیلی سے ہی عورتوں کو برابری کا درجہ مل سکتا ہے۔ عورتوں کے استحصال کی بنیادی وجہ پدری نظام ہے جس میں اقتدار ہمیشہ مرد کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔مرد کے عورت پر تفوق کے سبب عورت جبر کا شکار ہوتی ہے۔اسی لیے انقلابی تانیثیت پدری نظام اور مردانہ اقتدار کے سخت خلاف ہے اور صنفی بنیادوں پر سماج کی تشکیل نو کا مطالبہ کرتی ہے۔مسئلہ اقتدار کے معاملے میں ریڈیکل تانیثیت اشتراکی تانیثی نظریے سے کافی حد تک متاثر ہے۔

۳۔اشتراکی تانیثیت (Socialist feminism) :دوسری تانیثی لہر میں پیدا ہونے والی اس تحریک کو مارکسی تانیثیت (Marxist Feminism) بھی کہتے ہیں۔یہ نظریہ جنسی نابرابری کے لیے سرمایہ دارانہ نظام کو سب سے بڑی وجہ مانتا ہے،اس لیے عورتوں کے مساوی حقوق حاصل کرنے کے لیے سرمایہ دارنہ نظام کا خاتمہ ضروری ہے۔اقتصادی طبقات پر مبنی ظلم وستم کے نظام کے خلاف جدوجہد کو خواتین کی آزادی سے منسلک کیا گیا۔عورتوں کو برابری کا درجہ دلانے کے لیے اجتماعی کاوشوں کے ذریعے ایک بڑی سماجی تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہوا۔اشتراکی تانیثیت پسندوں کا خیال ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج کا انحصار طاقت اور سرمایے کی غیر مساویانہ تقسیم پر ہے۔اس لیے عورتوں کی انفرادی جدوجہد نہیں بلکہ سماج میں اجتماعی تبدیلی سے ہی صنفی اور سماجی برابری قائم ہوسکتی ہے۔اس لحاظ سے یہ نظریہ لبرل تانیثیت کی زد ہے۔مردانہ اقتدار اور قوت کی علامت ہونے کے سبب اشتراکی تانیثیت پدری سماجی نظام کی بھی مخالف ہے۔

۴۔نئی تانیثیت (New Feminism): ۱۹۲۰ء کے قریب نیو فیمنزم کی تحریک وجود میں آتی ہے جو Christian Feminism, Difference Feminism یا Welfare Feminism بھی کہلاتی ہے۔ روایتی تانیثیت پسندوں سے الگ شناخت کے لیے اسے نئی تانیثیت کا نام دیا گیا۔یہ نظریہ مرد اور عورت کو ایک دوسرے کی تکمیل کے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔ان کا ماننا ہے کو مرد اور عورت کے فطری خصائص نیز قوت میں فرق ہوتا ہے اور وہ الگ الگ فرائض انجام دینے کے لیے بنے ہیں۔اولاد کی پرورش کا اہم کام انجام دینے والی عورت بحیثیت فرد سماجی، معاشی اور قانونی لحاظ سے مرد کے برابر ہوتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ خدا نے ہر انسان کو برابر بنایا ہے اور وہ کسی انسان میں جنس، صنف یا نسل کے اعتبار سے فرق نہیں کرتا۔

۵۔سیاہ تانیثیت (Black feminism/womanism): ۱۹۶۰ء کے قریب سیاہ فام تانیثیت ابھرتی ہے اور اس بات پر زور دیتی ہے کہ تانیثی افکار وخیالات ومطالبات صرف گوری عورتوں (اعلیٰ اور متوسط طبقے کی یوروپین خواتین) کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ان میں لاطنی امریکہ اور افریکہ کی سیاہ فام خواتین، جن کے مسائل مختلف اور شدید ترین ہیں کی نمائندگی نہیں ہوتی ہے۔جبکہ یہ عورتیں جنسی، صنفی، طبقاتی اور نسلی کئی سطحوں پر تشدد کی شکار ہیں۔اسی فکر کے تحت National Association of Coloured Women، Third World Women's Alliance اور National Council of Negro Women جیسی تنظیمیں وجود میں آئیں۔

۶۔پس نو آبادیاتی تانیثیت (Post-Colonial Feminism):یورپین ممالک نے جب تیسری دنیا کے ملکوں پر اپنا تسلط قائم کرانھیں اپنی کالونی یا نو آباد بستیاں بنالیا تو وہاں کی سیاسی اور معاشی صورتِ حال بالکل بدل گئی۔ان حالات کا اثر سماج، ادب، تعلیم اور زندگی کے تمام دیگر شعبوں پر پڑا۔جب یہ ممالک آزاد ہوئے تو ان کے باشندوں نے دور غلامی کے حالات اور ادب کا مطالعہ نئے زاویے سے کیا۔اسی نظریے کو پس نو آبادیات کہا گیا۔اسی پس نو آبادیات کی رو سے جب خواتین کے حالات کا جائزہ لیا گیا تو تانیثیت کی ایک نئی شکل ابھر کر سامنے آئی جسے پس نو آبادیاتی تانیثیت کا نام دیا گیا۔ان مفکرین کا خیال ہے کہ سامراجی طاقتوں نے کمزور ممالک پر غلبہ حاصل کر کے ان کا سیاسی ومعاشی طور پر اتنا استحصال کیا کہ نو آبادیاتی اور مابعد نو آبادیاتی معاشرے میں عورت کی حالت مزید خراب ہوگئی۔پس نو آبادیاتی تانیثیت مغربی تہذیب اور طرزِ زندگی کی پیروی کی منکر ہے۔یہ نظریہ تیسری دنیا کے ممالک کی خواتین اور ان کے مخصوص مقامی مسائل پر توجہ مرکوز کرتا ہے کیوں کہ یوروپین خواتین ان عورتوں کی نمائندگی نہیں کر سکتیں۔۱۹۸۴ء میں Audre

Lorde اپنے مضمون The Master's Tool Will Never Dismantle the Master's House سے پس نوآبادیاتی تانیثیت کی راہ استوار کرتی ہیں۔

۷۔پس ساختیاتی تانیثیت (Post Structural Feminism): ساختیات کی نفی کے طور پر ابھرنے والے پس ساختیات کے ادبی وفلسفیانہ نظریے نے ردتشکیل، کثیر معنویت، معنی کی لامتناہیت اور مرکز گریزگی کے اپنے طریقوں کے ساتھ تانیثیت کو بھی ادبی تفہیم کے لیے استعمال کیا۔پس ساختیاتی تانیثی نظریہ کے حامی خواتین کے حوالے سے جنسیات، اقتصادیات، نسل، طبقات، بین الاقوامیت، پس نوآبادیات کے درمیان باہمی عمل کو ردتشکیل، وجودیت اور تحلیل نفسی کے ذریعے سمجھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ مرد یا عورت کوئی ایک آفاقی طبقہ نہیں ہیں اور سماجی قوانین وضابطوں سے پرے کوئی عام، اوسط یا normal مرد اور عورت جیسی شے نہیں ہوتی۔

۸۔کثیر النسلی تانیثیت (Multi Racial Feminism): کثیر النسلی تانیثیت کا تعلق women of colour/colour feminism سے ہے۔یہ نظریہ تانیثیت کی دیگر قسموں پر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ ان میں عورتوں پر ہونے والے تشدد کا صرف جنسی یا صنفی اعتبار سے مطالعہ کیا گیا ہے جبکہ خواتین رنگ ونسل کی بنا پر کئی سطحوں پر استحصال کی شکار ہوتی ہیں۔یہ نظریہ نسلی، طبقاتی اور جنسی استحصال کو ایک دوسرے سے منسلک کر کلی طور پر دیکھتا ہے۔یہ نظریہ سیاہ فام، افریکی، لاطینی امریکی، ریڈ انڈین، میکسکن اور ایشیائی خواتین کی شمولیت سے تانیثی تحریک کو وسعت بخشتا ہے۔ ۱۹۷۴ء سے Women of All Red Nations-WARN جیسی تنظیمیں اس سلسلے میں آواز اٹھا رہی ہیں۔

۹۔ادبی تانیثیت (Literary feminism): ادب کے ذریعہ نسائی مسئلوں کو ابھارنے اور حقوق نسواں کے لئے آواز اٹھانے کی تحریک ادبی تانیثیت کہلاتی ہے۔کہنا غلط نہ ہوگا کہ دنیا کی ہر زبان کے ادب نے ہر دور میں عورتوں کو مرکز میں رکھ کر تخلیقات پیش کی ہیں ۔تانیثیت کے ابھار سے قبل بھی اس سلسلے میں متعدد انفرادی کاوشیں ہوتی رہی ہیں۔ حالانکہ تانیثی تحریک نے ادب میں منظّم طور پر حقوق نسواں کے لئے اپنی آواز بلند کرنے کی روش ڈالی۔تانیثی تحریک اور تانیثی ادب کا یہ باہمی رشتہ دونوں کے حق میں سودمند ثابت ہوا۔

۱۰۔نسائی جمالیات (Feminine Aesthstics): نسائی جمالیات کا نظریہ صنفی اعتبار سے حسن اور فن کے معیار وقوانین کا تجزیہ کرتا ہے۔اس کی ابتداء ۱۹۷۰ء کے قریب ہوئی۔یہ ادب اور دیگر فنون کے جمالیاتی پہلوؤں کی تانیثی تفتیش ہے۔نسائی جمالیات تخلیقی ذہن نیز آلات اور وسیلۂ فن کے مردانہ خصائص، فنّی تخلیقات میں عورتوں کی عکاسی کی نوعیت، احساسات وجذبات کی تصویرکشی، صنفی لحاظ سے قارئین یا ناظرین کے نظریہ میں فرق کا تجزیہ کر کے اس نتیجے پر پہنچی، کہ خواتین کی نگاہ سے فن اور جمالیات کے نئے تصورات گڑھنے کی ضرورت ہے جس میں نسائی خلاقی کے اظہار کے بھرپور امکان ہوں۔

۱۱۔تانیثی اسلوبیات (Feminist Stylistics): ادب میں تانیثی رجحان کو بیان کرنے کے طریقہ کار کا مطالعہ تانیثی اسلوبیات کہلاتا ہے۔تانیثی اسلوبیات کا تعلق سماجی لسانیات اور خاتونی زبان سے ہے۔اس میں عورتوں کی زبان کے سماج سے رشتے، اپنے جذبات واحساسات کے بیان کے لئے مستعمل خاتونی زبان کے اسلوبی خصائص اور لفظیات، عورت کے مختلف مسائل کا بیان کرنے والی مردانہ تخلیقات کا مطالعہ اور مرد وخواتین فنکاروں کے لب و لہجے کے فرق کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔تانیثی اسلوبیات کے حوالے سے Sara Mills کی کتاب Feminist Stylistics اہم ہے۔

۱۲۔گائنو کرِٹسزم (Gynocritism): گائنو کرِٹسزم کی اصطلاح ۱۹۷۹ء میں Elaine Showalter نے اپنے مضمون Towards a Feminist Poetics میں وضع کی تھی جس کے معنی ایک قسم کی تانیثی تنقید سے ہیں جو خواتین کی تخلیقات کا جائزہ لیتی ہے۔اس نظریے کی رو سے خواتین ادب کی خالق بھی ہیں، قاری بھی اور نقاد بھی نیز اپنے ادب کو گڑھنے اور پرکھنے کے سانچے بھی انھوں نے خود وضع کیے ہیں۔

۱۳۔نقطہ وقوع تانیثیت (Stand Point Feminism): ۱۹۸۰ء کے قریب تانیثیت کی یہ شاخ بتاتی ہے کہ تانیثیت کے تمام نتائج قابل تعمیم نہیں۔تانیثی تحریک کو عورتوں کے مسائل کا جائزہ نسل، جنسی رویے، طبقاتی فرق اور نوآبادیات کے تناظر میں لینا چاہیے۔یعنی عورت کا درجہ یا مقام کئی بنیادوں پر طے ہوتا ہے اور اسی کے مطابق اس کی مشکلات اور مسائل ہوتے ہیں۔

۱۴۔ماورائے قومی تانیثیت (Transnational Feminism): ماورائے قومی تانیثیت وہ عصری تھیوری اور تحریک ہے جو جنس، صنف، نسلوں، طبقوں اور ملکوں پر عالمگیریت اور سرمایہ داری کے اثرات سے منسلک ہے۔اس کے بانی Inderpal Grewal اور Caren Kaplan ہیں۔عالمگیریت اور بین الاقوامیت جیسی اصطلاحات کو قصداً نکارنے کے لیے ماورائے قومیت کی اصطلاح وضع کی گئی جس میں قومی ریاست یا ایک عالمی نظام پر توجہ نہ مرکوز کرتے ہوئے افتراق واختلاف مسائل کو مرکز میں رکھا گیا ہے۔یہ جمہوری تانیثیت کے حامی ہیں نہ کہ کسی قسم کی تانیثی تاناشاہی کے۔

۱۵۔فرانسیسی تانیثیت (French Feminism): فرینچ تانیثیت ۱۹۷۰ء کے قریب ابھری تانیثی ادبی تھیوری ہے جو پس ساختیات کی مدد سے خواتین کی ادبی کاوشوں پر خصوصی توجہ مرکوز کرتی ہے۔یہ عورتوں کے، عورتوں کے متعلق، عورتوں کے تجربات کو ظاہر کرتے ہوئے لکھے گئے ادب کی بات کرتی ہے۔جنس اور زبان کے تعلق، زبان کے مرداساس ڈھانچے، نسائی ذریعہ اظہار کی ضرورت، نئی نسائی زبان کی تشکیل پر بھی یہ نظریہ زور دیتا ہے۔

۱۶۔انتشاری تانیثیت (Anarcha/Anarcho/Anarchist Feminism): انتشار پسندی ریاست مخالف نظریہ ہے کیوں کہ یہ ریاست / حکومت کو ہی سب سے بڑا جابر تصور کرتے ہیں۔انتشار پسندوں کے ذریعہ جو تانیثی نظریہ وجود میں آیا اسے انتشاری تانیثیت کہا گیا۔یہ اصطلاح سب سے پہلے ۱۹۷۰ء میں برکلے سے شائع ہونے والے ایک تحریکی اخبار It

Ain't Me Babe سے وجود میں آئی۔ یہ نظریہ عورتوں پر ظلم اور تشدد کے تمام ذرائع جیسے پدری نظام، سرمایہ داری، آمرانہ ریاست، سیاسی محکومیت کو نیست ونابود کر ایک ایسی ہموار سماجی وسیاسی زمین تیار کرنا چاہتا ہے جہاں تمام پسماندہ طبقے مشمولہ خواتین اپنی زندگی آزادی و خود مختاری کے ساتھ جی سکیں۔ انتشاری تانیثیت کی جڑیں انقلابی تانیثیت میں تلاشی جاسکتی ہیں۔

۱۷۔ ماحولیاتی تانیثیت (Eco-Feminism): ماحولیاتی تانیثیت ایک غیر سیاسی تحریک ہے جو ماحولیات اور تانیثیت کو متحد کرتی ہے۔ یہ تحریک ۱۹۷۰ء میں وجود میں آئی۔ اس کا ماننا ہے کہ مرد اساس معاشرے نے دیرپا نتائج کی فکر کئے بغیر فطری وسائل کا اندھا استعمال کیا ۔ اس نظریے کے حامی فطرت، ماحولیات، عورت اور جانوروں کو مردانہ استحصال کا شکار مانتے ہیں، جبکہ فطرت نے تمام جانداروں کو آزادانہ زندگی بسر کرنے کا حق دیا ہے۔ ان کے مطابق عورتیں خصلتاً فطرت سے قریب تر ہوتی ہیں۔

۱۸۔ ثقافتی تانیثیت (Cultural Feminism): یہ تحریک مردوں اور عورتوں کے درمیان لازمی فرق کے حیاتیاتی نظریہ (Biological Theory) پر مبنی ہے۔ اس کی بنیادی توجہ عورت کے خلقی مثبت پہلوؤں پر ہوتی ہے۔ اس اصطلاح کا سب سے پہلے استعمال ۱۹۷۱ء میں Tor Bay نے کیا تھا۔ ۱۹۷۵ء میں Brook Williams نے ثقافتی تانیثیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا کہ ''انقلابی تانیثیت کو غیر سیاسی بنا دینے پر ثقافتی تانیثیت ابھرتی ہے'' ۔ انقلابی تانیثیت جہاں سماج میں مکمل تبدیلی کی خواہاں ہے وہیں ثقافتی تانیثیت نئے سماج، تہذیب، تمدن اور ثقافت کی تعمیر کے لیے کوشاں ہے۔ یہ فکر اعتراف کرتی ہے کہ عورت کی ایک منفرد فطرت اور مزاج ہوتا ہے جسے نئے طریقے سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مرد اساس معاشرے نے نسائی خصائص کو کمزور اور کمتر ثابت کیا ہے لیکن ایسا صحیح نہیں، بلکہ اکثر و بیشتر تو نسائی خصلت نسبتاً اعلیٰ و بہتر ثابت ہوتی ہے۔ اس نظریہ کے حامی مردوں کے مقابلے عورتوں کی ثقافتی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ عورت کی خصلت میں رحم ، دردمندی، صبر، برداشت، سمجھوتے، پرواہ، مدد، عدم تشدد، حسیت اور جذباتیت کی جو خوبیاں ہیں وہ اسے مرد کی بنسبت بہتر طور پر کسی بھی ذاتی، سماجی وسیاسی فریضے کو انجام دینے کے اہل بناتی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مردوں سے زیادہ عورتوں کا ثقافت سے رشتہ ہوتا ہے۔

۱۹۔ اسلامی تانیثیت (Islamic Feminism): اس نظریے کے متعلق اصغر علی انجینئر اپنے مضمون ''اسلامی تانیثیت'' میں کہتے ہیں کہ اسلام وہ پہلا مذہب ہے جس نے باقاعدہ طور پر عورت کو اس وقت اختیارات دیئے جب وہ مکمل طور پر مرد کی تابع دار سمجھی جاتی تھی یعنی اس زمانے میں جب عورت کے خود مختار ہونے اور پروقار طریقے سے مساوات کی حق دار ہونے کا کوئی تصور نہیں تھا۔۔۔ یہ عورت کو طاقت ور بنانے کی ایک تحریک ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کے بارے میں یہ سوچنے کی کہ اسے بھی مکمل انسان کا درجہ دیا جائے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ قرآن نے عورت کو جو اختیار اور مرد کے مساوی درجہ دیا تھا، اس پر اسلامی معاشرے میں عمل درآمد نہیں ہوا اور وہاں مردانہ برتری ہی کی صورت قائم رہی۔ اس لیے ایک ایسی مہم کی ضرورت ہے جس کے ذریعے مسلم خواتین اپنے ''قرآنی حقوق'' سے آگاہ ہوسکیں۔ بے شک اسلام نے عورتوں کو مردوں کے مساوی مقام و مرتبہ عطا کیا ہے لیکن ان حقوق کو مردانہ سماج نے دبا دیا ہے۔ انہیں حقوق کو حاصل کرنے کے لئے اسلامی تانیثیت نے جنم لیا۔ یہ تحریک مغربی تانیثیت کی بے اعتدالی، جنسی و جسمانی آزادی اور مرد مخالف رویے کے سبب مخالفت کرتی ہے۔

۲۰۔ اصلاحی تانیثیت (Reformist Feminism): اصلاحی تانیثیت مثبت انداز فکر و نظر رکھنے والے مرد حضرات کی مدد سے سماج میں مردوں کے استحصالی رویے میں تبدیلی لانا چاہتی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ مرد عورتوں کو ترقی کی راہ پر اپنا شریک اور رفیق سمجھیں نیز انھیں یہ احساس دلایا جائے کہ عورتوں کا استحصال خاندان وسماج کی ترقی و بہبود میں مانع ثابت ہوتا ہے۔

۲۱۔ علیحدگی پسند تانیثیت (Seperatist Feminism): یہ نظریہ جنس مخالف کے درمیان رشتوں کی حمایت نہیں کرتا۔ اس کے مطابق مرد اور عورت کے افتراق واختلاف کا کوئی حتمی حل نہیں ہے اور مرد تانیثی تحریک میں کوئی قابل ذکر رول ادا بھی نہیں کر سکتے کیوں کہ عظیم ترین مرد بھی پدری نظام کے ضابطوں سے خود کو آزاد نہیں کر سکتا۔

۲۲۔ تجاوزی تانیثیت (Transfeminism): ٹرانس فیمنزم کا نظریہ خواتین کے علاوہ دیگر جنسی طبقات جیسے لسبین، گے اور تھرڈ جنڈر کو بھی مرد اساس معاشرے کے جبر و استحصال کا شکار مانتے ہوئے ان کے حق میں آواز اٹھاتا ہے۔ اس کی دو فکری بنیادیں ہیں، پہلی کہ ہر انسان کو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کا حق ہے اور دوسری یہ کہ ہر انسان کا اپنے جسم پر مکمل اور تنہا حق ہے۔ کسی بھی قسم کی سیاسی، سماجی، مذہبی یا دیگر طاقتیں انسان کے اپنے جسم اور وجود کے متعلق فیصلوں میں دخل اندازی نہیں کر سکتیں۔ عورتوں کے متعلق روایتی صنفی تشخیص سے جو انکار تانیثیت نے کیا تھا ٹرانس فیمنزم اس کو وسیع تر کرتا ہے نیز انھیں بنیادوں پر مرد اور عورت سے پرے دیگر تمام جنسی گروہوں کے انسانی حقوق کی بات کرتا ہے۔

۲۳۔ جنس حمایتی تانیثیت (Sex Positive Feminism): ۱۹۸۰ء کے دوران زور پکڑنے والا یہ نظریہ خواتین کی جنسی آزادی پر اس حد تک زور دیتا تھا کہ فحاشی (porn)، جسم فروشی (prostitution) اور ہم جنسی کی حمایت کرنے لگا۔ پورن مخالفین سے ان کے شدید مباحث کو تانیثیت کی تاریخ میں Feminist Sex War کہا جاتا ہے۔

۲۴۔ انقطائی یا متقاطع تانیثیت (Inter Sectional Feminism): Intersectionality کی اصطلاح Kimberle Crenshaw نے ۱۹۸۹ء میں وضع کی۔ اس نظریے کے مطابق انسانی استحصال کی متعدد بنیادیں ہوتی ہیں مثلاً رنگ، نسل، عمر، طبقہ، صنفی شناخت اور مذہب۔ فرد کے تعلق سے یہ تمام دائرے ایک دوسرے پر جزوی یا کلی طور سے منطبق ہوتے ہیں۔ یہ دائرے جس نقطے پر ایک دوسرے کو

کاٹتے ہیں اس سماجی نقطے پر موجود فرد کا استحصال شدید ترین ہوتا ہے۔اور عورتوں کے تعلق سے ان کی صنفی شناخت اس جبر واستحصال میں اضافہ کر دیتی ہے۔

۲۵۔ذاتی یا انفرادی تانیثیت (I-Feminism or Individual Feminism): یہ اصطلاح Wendy McElroy کی وضع کردہ ہے۔انفرادی تانیثیت آزادی، انتخاب اور ذمہ داری کی بات کرتی ہے۔اس فکر کے مطابق عورت کے جسم پر عورت کا حق ہے اور اس خیال کو زندگی کے ہر شعبے میں لاگو کرنے کی ضرورت ہے۔اپنی زندگی کے انتخابات کا اختیار عورت کے ہاتھ میں ہونا چاہیے، خواہ وہ انتخاب صحیح ہوں یا غلط۔اور اس آزادی کے بدلے عورت کو اپنے فیصلوں کے نتائج کی ذمہ داری لینے کا حوصلہ رکھنا چاہیے۔ذاتی تانیثیت کے حامی قانونی برابری کا مطالبہ کرتے ہیں اور مردوں کو بھی عورتوں کے برابر عزت دیتے ہیں۔اس نظریے کو آزاد رو تانیثیت (Libertarian Feminism) کے متبادل بھی خیال کیا جاتا ہے جو آزادی کو ہر قسم کی جبراً دخل اندازی سے آزادی گردانتا ہے۔مرد اور عورت دونوں خود مختار ہیں اور انھیں اس آزادی کا حق ملنا چاہیے۔اس سلسلے میں Tonie Nathan کی قائم کردہ Association of Libertarian Feminists اہم ہے۔ لبرل تانیثیت اور لبرٹیرین تانیثیت میں اہم فرق یہ ہے کہ آخر الذکر حکومت مخالف نظریہ ہے۔

۲۶۔نئے دور کی تانیثیت (New Age Feminism): نئے دور کی تانیثیت پسند خواتین کام کرنے کی جگہوں، دفتروں اور دیگر سماجی جگہوں پر عورتوں کے ساتھ ہونے والی تفریق، ہراس اور اذیت کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ یہ صرف مردوں کے برابر حقوق نہیں مانگتیں بلکہ عورت اور مرد کے فرق کو جاننے، ماننے اور سمجھنے کا مطالبہ کرتی ہیں۔ان کا مطالبہ ہے کہ خواتین کو حمل، تولید اور اولاد کی پرورش کے دوران کئی جسمانی مسئلوں اور خانگی ذمہ داریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لیے دفاتر، کارخانوں اور دیگر جائے کار میں ان حالات کا احترام وانتظام ہونا چاہیے۔مزید یہ کہ ان فرائض کی قیمت خواتین کو اپنے پیشے یا کاروباری زندگی میں نہ چکانی پڑے۔

۲۷۔تصوراتی تانیثیت (Visionary Feminism): Bell Hooks اس نظریے کی بنیاد گزار ہیں۔تانیثیت کی پچھلی شاخوں کی خامیوں اور ناکامیوں سے درس لیتے ہوئے وہ تانیثیت کا ایک ایسا مشمولہ تصور پیش کرتی ہیں جس میں ہر رنگ، نسل، اقتصادی طبقے اور جغرافیائی خطے کی خواتین کے ساتھ ساتھ تمام لڑکے، لڑکیوں اور مردوں کو بھی پدری نظام کے جابر ضابطوں سے نجات دلانے کی بات کی جائے۔جبر اور غلبے کی بنا پر بنے رشتوں میں محبت کا مثبت جذبہ نہیں پنپ سکتا۔جب مرد تانیثی فکر کو اپنا کر باہمی احترام اور ذاتِ زن کے مخفی خصائص کو آشکار کرنے کے عمل میں مددگار بنتے ہیں تو دراصل وہ اپنی جذباتی صحت، باہمی ترقی اور سماجی بہبود کے لیے راہیں ہموار کرتے ہیں۔یہ نظریہ نہ صرف ہر قسم کی سامراجی بلکہ بازاری طاقتوں کی بھی تردید کرتا ہے۔

تانیثیت کی شاخوں کے اس مختصر تعارف سے واضح ہے کہ یہ جنسی امتیاز وتفریق پر مبنی کسی بھی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی نظام کی تردید کرتی ہے اور ایسے نظام کی تشکیل نو کی خواہشمند ہے جو مساوات کے اصولوں پر قائم ہو۔تانیثی تحریک ابتداً مغربی یورپ اور شمالی امریکہ کی سفید فام خواتین تک محدود رہی لیکن رفتہ رفتہ افریقہ، لاطینی امریکہ اور مختلف ایشیائی ممالک کی شمولیت سے اس کا کینوس وسیع ہوا۔عورت بمقابلہ مرد کے طور پر شروع ہوئی تانیثی تھیوری اب اس منفی رویے سے باہر آرہی ہے۔ C.E.M.Joad کا socialism کے متعلق کہا گیا مشہور مقولہ کہ ''یہ ایک ایسی ٹوپی ہے جسے ہر کوئی پہن لیتا ہے اور اسی وجہ سے اس کی شکل مسخ ہوگئی ہے'' آج تانیثیت پر بھی صادق آرہا ہے۔عورتوں سے متعلق ہر مسئلے، ہر نظریے، ہر فکر کو ہم تانیثیت کے تحت لا سکتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ تانیثیت کی بے شمار شاخیں وجود میں آئیں اور اس کا فریم ورک بنتا بگڑتا رہا۔تانیثیت دراصل ایک کثیر المعنی اصطلاح ہے جو خواتین کے لیے صنفی احترام، سماجی انصاف، معاشرتی مساوات، معاشی خود مختاری، بہتر تعلیمی مواقع، اقتدار میں شرکت، پرسنل اسپیس اور جبر وتشدد سے نجات کا مطالبہ کرتی ہے اور اس کے لیے اصلاح، احتجاج و انقلاب کے وسائل کا استعمال کرتی ہے۔

حوالہ جاتی کتب

۱۔اردو ادب میں تانیثیت، مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء

۲۔اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ، قیصر جہاں، پبلکیشن ڈویزن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جولائی ۲۰۰۴

۳۔تانیثیت اور ادب، انور پاشا، عرشیہ پبلکیشنز، دہلی، ۲۰۱۴

۴۔اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں، صالحہ صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴

۵۔ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ، نسترن احسن فتیحی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶

۶۔ Feminisms, Arpita Mukhopadhyay, Edited by Sumit Chakrabarty, Orient Blackswan, 2016

۷۔ A Room of One's Own, Virginia Woolf, Fingerprint! Classics, 2018

۸۔ The Second Sex, Simon De Beauvoir, Vintage Publisher, 2011

عشق وعرفان کا نمائندہ شاعر :خواجہ میر درد

ڈاکٹر نعمان قیصر

خواجہ میر درد ایک قادرالکلام شاعر تھے، ان کا شمار میر وسودا کے عہد کے نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے انھوں نے اردو غزل کو تصوف کی پاکیزگی اور تقدیس عطا کی۔ غزلوں میں تصوف جیسے دقیق موضوعات کو سہل انداز میں برتنے کے باوجود ان کی سادہ مزاجی نے اردو غزل کو فلسفے کی ثقلیت سے بچالیا۔ درد نے الفاظ وتراکیب کے خلاقانہ استعمال پر زور دیا، صحتِ زبان کا خاص خیال رکھا جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک دلکشی اور ہمواری پیدا ہوگئی ۔انھوں نے اپنی شاعری میں نے زندگی کے تجربات ومشاہدات کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ ان کا کلام 'از دل خیزد، بر دل ریزد' کی کیفیت سے معمور نظر آتا ہے۔ درد کے اردو اور فارسی دیوان کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت بہت عیاں ہوجاتی ہے کہ وہ عشق حقیقی اور محبتِ الٰہی کے پیغامبر شاعر ہیں جن کا دل مجاہدۂ باطنی سے پاک وصاف اور نظر مشاہدۂ حق سے مجلّٰی ہوچکی تھی۔

خواجہ میر درد میدانِ تصوف وعرفان کے ہی شہسوار نہ تھے بلکہ صوفیانہ شاعری کے بھی سرخیل تھے۔ عشقِ حقیقی کے مضامین نے ان کے کلام میں تقدس و پاکیزگی کی اعلیٰ صفات پیدا کردی ہیں۔ تصوف ان کی شاعری کے لفظ لفظ میں رچا بسا ہے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے نگاہ بصیرت سے کائنات کے ذرے ذرے میں نورِ باری تعالیٰ کو دیکھا اور اسے شعری پیکر عطا کردیا۔ وہ صوفیانہ نظریات وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مخمصے میں نہیں الجھے مگر انھیں مخلوق میں خالق کا عکس ضرور نظر آیا اور مصنوع میں صانع کا جلوہ دیکھنے کی کوشش کی:

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا

اٹھارہویں صدی کو اردو غزل کا دور اول کہنا چاہیے اور اس دور میں جن شاعروں کو تخلیقی اعتبار سے بے پناہ مقبولیت اور محبوبیت حاصل ہوئی، ان میں ایک نمایاں نام میر درد کا بھی شامل ہے۔ ہر شاعر اور تخلیق کار اپنے مخصوص ماحول اور حالات کا پروردہ ہوتا ہے، وہ اپنی شاعری کے لیے مواد اور موضوعات اپنے گردوپیش سے حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ میر درد بھی اس سے مبرا نہیں ہیں، ان کی شاعری پر ان کے دور کے حالات نے خاص اثر ڈالا۔ ان کے کلام کی تفہیم وتعبیر سے قبل ان کے شعری پس منظر کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ خواجہ میر درد نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا دور تھا، جس کی وجہ سے عام مسلمان پژمردگی اور مایوسی کا شکار ہورہے تھے، نیز مغربی قوتیں اور استعماری طاقتیں برصغیر پر حاوی ہوتی جارہی تھیں۔ ہر طرف افراتفری، انتشار، اضطراب کشمکش اور شور وغل بپا تھا۔ اس شکست وریخت نے میر درد کی شاعری پر بھی اثر ڈالا، مگر انھوں نے حالات سے راہ فرار اختیار کرنے کے بجائے صبر واستقلال اور توکل واستغنا کے دامن میں پناہ لیا جو تصوف کا خاصہ ہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ فنا در اصل قدرت کے نظام کا حصہ ہے اور ہر عروج کو زوال آتا ہے۔

خواجہ میر درد کا اصل نام سید خواجہ میر تھا اور درد ان کا تخلص تھا۔ سوانح نگاروں کے مطابق ان کے آباؤ اجداد کا تعلق بخارا سے تھا اور وہ ہجرت کرکے دہلی آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ وہ سادات کے گھرانے سے تھے اور ان کا شجرہ نسب، قادریہ سلسلہ کے بانی شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے جاملتا ہے۔ ان کے والد خواجہ محمد ناصر بھی فارسی کے پرگو شاعر تھے اور عندلیب تخلص کرتے تھے جن سے انھیں طبع موزوں ملا تھا۔ خواجہ میر درد مغلوں کے عہد کی دہلی میں 1720ء مطابق 1133ھ میں پیدا ہوئے اور 66 سال کی عمر میں 1784ء مطابق 1199ھ میں وفات پائی۔ میر درد کے شاگرد ہدایت اللہ خاں نے ان کی وفات کی تاریخ اس مصرعے سے نکالی: حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب۔ شرفا کے دستور کے مطابق انھیں مختلف علوم وفنون سکھائے گیے ۔ بیشتر ظاہری علوم انھوں نے اپنے والد بزرگوار کے علاوہ مفتی دولت اور میر تقی میر کے ماموں سراج الدین خاں آرزو سے حاصل کیے اور لسانیات ودینیات کے مضامین میں یکتا ہونے کے بعد سپاہی کا پیشہ اختیار کیا۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ:

"چند مہینے مفتی دولت مرحوم ومغفور کی خدمت میں فنون رسمیہ کی تحصیل میں صرف کئے۔ نوجوانی میں سپاہی پیشہ تھے لیکن تھوڑے دن ہوئے والد بزرگوار کے ایما کے مطابق اس کام سے دستبردار ہوکر فقر وقناعت کے ساتھ سجادہ طاعت پر متمکن ہوا۔"

(مجموعۂ نغز ص 240، قدرت اللہ قاسم، مرتبہ حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، مخزن نکات ص 102-103)

خواجہ میر درد کی طبیعت میں استغنا اور بے نیازی کے ساتھ ساتھ محبت واخوت کا پہلو غالب تھا، یہی وجہ ہے کہ خدا کے ساتھ ساتھ بندگان خدا کے ساتھ بھی ان کا رشتہ ہمیشہ مضبوط اور مستحکم رہا۔ وہ ایک اصول پسند انسان تھے۔ طبیعت میں عاجزی اور انکساری کے باوجود اپنے اصولوں کی خاطر بڑی بڑی شخصیتوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ امرا وسلاطین بھی ان کی مجالس میں شریک ہوتے تو آداب محفل کا خاص خیال رکھتے اور دوزانو بیٹھتے ۔ان کی

اصول پسندی کے حوالے سے ظہیر احمد صدیقی نے ان کا ایک واقعہ بیان کیا ہے،۔وہ لکھتے ہیں ۔''میر درد کے بارے میں یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ بادشاہ شاہ عالم ان کی محفل میں شریک تھے جیسا کہ مذہبی محفلوں میں بیٹھنے کا قاعدہ ہے۔سب لوگ گھٹنے تہہ کیے ہوئے (دوزانو) بیٹھے تھے۔بادشاہ نے پیر سیدھے کر لیے درد نے فوراً اس پر اعتراض کیا کہ فقیروں کی محفل میں اس طرح نہیں بیٹھا جاتا، بادشاہ نے پیر کی تکلیف کا عذر کیا تو انھوں نے کہا کہ طبیعت ٹھیک نہیں تھی تو محفل میں آنے کی کیا ضرورت تھی ۔تاریخی اعتبار سے یہ واقعہ خواہ درست ہو یا غلط مگر خواجہ میر درد کی شخصیت سے بعید نہ تھا کہ وہ بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر وہ بات نہ کہیں جس کو وہ درست خیال کرتے۔''
(بحوالہ :خواجہ میر درد ،ظہیر احمد صدیقی ،ترقی اردو بیورو ،نئی دہلی جولائی 1983،صفحہ نمبر19)

خواجہ میر درد نے ہمیشہ بندگان خدا میں محبت ومروت کو عام کرنے کی کوشش کی۔وہ دلوں کو جوڑنے پر یقین رکھتے تھے۔اتحاد اور اخوت کی تعلیم دیتے یہی وجہ ہے کہ مذہب وملت سے اوپر اٹھ کر انھوں نے ہمیشہ انسانیت کی بہتری اور اس کی بھلائی کی بات کی۔میر درد کا اس بات پر یقین تھا کہ اللہ سے محبت کرنا ہے، تو اس کے بندوں سے محبت لابدی ہے۔ان کی نظر میں ظاہری اختلافات کی کوئی حقیقت نہیں تھی ۔یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ وبرہمن کو ایک نظر سے دیکھتے ہیں۔ان کا یہ ماننا ہے کہ دونوں کے راستے جداگانہ سہی لیکن دونوں کی منزل ایک ہے ۔ان کی طبیعت کی نیکی اور توکل کی وجہ سے بہت سے تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر انتہائی عقیدت واحترام کے ساتھ کیا ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرۃ الفصحا' میں ان کی عادات وخصائل کا تذکرہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:''میر درد سبھی عجیب وغریب فنون کے ماہر،فقر توکل،اور بے نیازی میں بے مثال ہیں۔''جبکہ میر تقی میر ان کی بزرگی اور نیک نیتی کا اعتراف کچھ اس طرح کرتے ہیں۔''میر درد بزرگ ہیں اور بزرگ کے بیٹے ہیں۔جوان صالح ہیں درویشی میں انہیں بہت بڑا درجہ حاصل ہے۔مجھ فقیر کو ان کا خاص قرب اور عقیدت حاصل ہے۔ویسے ان کا حسن سلوک ہر ایک کے لیے عام ہے۔انہوں نے دنیاوی عزت خواہش کو دل سے نکال دیا ہے۔''

خواجہ میر درد کے عہد کی دہلی میں شعر سخن کا چرچا تھا اور خود ان کے والد بھی فارسی میں شاعری کیا کرتے تھے لہٰذا ان کے اندر بھی شعر گوئی کا ذوق کم عمری میں ہی پیدا ہو گیا تھا۔پندرہ سال کی عمر میں ہی انھوں نے فارسی میں اپنی پہلی تصنیف ''اسرار الصلوۃ'' پیش کر دی تھی۔خواجہ میر درد کے ہم عصروں میں مرزا مظہر جان جاناں ،سودا،اور میر تقی میر شامل ہیں۔مرزا مظہر بھی درد کی طرح ہی تصوف وعرفان کے شاعر تھے اور خود راہ سلوک کے مسافر بھی تھے۔مرزا مظہر کی شاعرانہ خصوصیات اپنی جگہ مگر اس عہد میں بھی میر درد کی شاعرانہ صلاحیتوں اور صوفیانہ عظمتوں کا اِک زمانہ معترف ہوا۔

میر درد کے کلام میں مضامینِ تصوف پر گفتگو کرنے سے قبل ان آراء کا ذکر مناسب ہے جن میں میر درد کے شعری امتیازات خصوصاً صوفیانہ مضامین وموضوعات کو اولاً برتنے کی بات کہی گئی ہے۔خواجہ میر درد کو اردو شاعری میں متصوفانہ خیالات کو برتنے کے اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔انھوں نے پہلی مرتبہ اردو شاکو عری کو تصوف کے خیالات سے روشناس کیا۔اردو کے کئی قلم کاروں نے میر درد کی اس خوبی کا اعتراف کیا ہے۔'شعر الہند' میں مولانا عبد السلام ندوی لکھتے ہیں۔''جس زمانے میں اردو شاعری، اردو شاعری ہوئی خواجہ میر درد نے سب سے پہلے اس زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا۔''اردو کے معروف تخلیق کار عظمت اللہ خاں نے بھی اردو شاعری میں صوفیانہ خالات کو برتنے میں اولیت کا سہرا میر درد کے سر باندھا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔''میر درد اردو میں صوفیانہ شاعری کے باوا آدم ہیں۔''شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد 'آب حیات' میں لکھتے ہیں۔''تصوف میں جیسا خواجہ میر درد لکھا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔''بیشتر تذکرہ نگاروں نے تصوف میں ان کے فنی تفردات کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کا نام انتہائی عقیدت واحترام سے لیا ہے۔میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' میں ان کی فنی عظمت کا اعتراف کچھ اس طرح کیا ہے۔''در چمن شعرش لفظ، رنگیں چمن چمن، گل چیں خیال اور اگل معنی دامن دامن شاعر زور آور ریختہ، در کمال علاقگی وارستہ''اسی طرح میر حسن 'تذکرہ شعرائے اردو' میں ان کی شخصیت کی تعریف کرنے کے بعد ان کے مختصر دیوان کو سراپا انتخاب کہتے ہوئے لکھتے ہیں''دیوانش اگر چہ مختصر لیکن مثل کلام حافظ سراپا انتخاب''

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر درد عربیت اور ادبیت میں کامل اور عربی و فارسی نثر ونظم پر پوری طرح قادر تھے جیسا کہ ان کی تصانیف سے ظاہر ہے۔میر درد کی شاعری میں وہ بیشتر خوبیاں محسوس کی جاسکتی ہیں جن کے برتنے کی وجہ سے شاعری بامعنی ہوتی ہے۔گوپی ناتھ امن لکھنوی نے ان کے شعری محاسن کا تذکرہ کرتے ہوئے بڑی مناسب بات کہی ہے ۔وہ لکھتے ہیں ۔''شاعرانہ اعتبار سے بھی خواجہ میر درد کا پایہ بہت بلند ہے،نہ ان کے یہاں وہ رکاکت ملتی ہے جو سودا کے کلام میں ہے اور نہ وہ ابتذال جو جا بجا میر کے یہاں پایا جاتا ہے۔درد کے کلام میں صفائی ہے، شستگی ہے، بلندی ہے، چاشنی ہے ،فصاحت ہے، بلاغت ہے، رنگینی ہے اور متانت ہے غرض کہ وہ سب کچھ ہے جو ایک صفِ اول کے شاعر کے یہاں ہونا چاہیے۔''
(بحوالہ،خواجہ میر درد اور ان کا ذکر وفکر،مصنفہ،قدیر احمد،مکتبہ شاہراہ اردو بازار،مئی 1964،صفحہ نمبر 18۔)

درد کے کلام کا مطالعہ کئی زاویے سے کیا جاسکتا ہے ،مگر ان کی شاعری میں عشق کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔یہ محبت مجازی نہیں ہے بلکہ حقیقی ہے اور ان کا محبوب بھی مجازی نہیں ہے بلکہ حقیقی ہے،جس کے حسن کے جلوے شجر وحجر اور جن وبشر میں رچے بسے ہیں۔اس کے انوار وتجلیات کبھی عاشق کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔وہ ہر جگہ حاضر وناظر ہے، وہ ہمیشہ جلوہ فرما ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہیں۔انھوں نے عام غزل گو شعرا کی طرح عشق ومحبت کے مضامین محض لطف بیان کے لئے نہیں بھرے ہیں بلکہ سچی چاہت اور عشق کے حقیقی کرب نے ان کی شاعری کو حقیقت کا رنگ وآہنگ عطا کیا ہے۔انھوں نے دیر وحرم شیخ وبرہمن سب میں ایک نور مطلق کو پایا اور ہر کثرت میں اسی وحدت کا مسکن دیکھا مگر ذات باری تعالیٰ کو ہمیشہ زمان ومکاں

سے ماورئی پایا۔ اشعار ملاحظہ کریں:

ارض وسما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

تجھی کو جویاں جلوہ فرمانہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

خواجہ میر درد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ تصوف کے دقیق اور گنجلک موضوعات کو بھی انتہائی سہل انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ پیچیدہ اور دشوار گذار مضامین کو انھوں نے انتہائی خوبصورتی اور صفائی سے باندھا ہے جس میں زبان کی سادگی اور تصوف کی چاشنی دونوں موجود ہیں۔ ان کے کلام کی انھیں محاسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔ ''خواجہ میر درد نے اپنے کلام میں تلواروں کی آب بھر دی ہے۔'' وحدت الوجود کے گنجلک مضمون کو انھوں نے کس سادگی اور سلاسلت سے پیش کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

مجھے درسے اپنے تو ٹالے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا، تو اگر نہیں تو جہاں نہیں

سوز و گداز اور دلی جذبات واحساسات کا بیان خواجہ میر درد کی شاعری کے خاص جوہر ہیں۔ ان کی یہ خوبی انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ شمس العلما مولوی سید امداد امام اثر انھیں خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خواجہ میر درد کی غزل سرائی نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ سوز و گداز میں ان کے جواب میں میر تھا یا آپ اپنا جواب تھے۔ واردات قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ سودا ان تک نہ پہنچتے تھے۔ ہر چند خواجہ کا دیوان مختصر ہے۔ مگر قریب قریب انتخاب کا حکم رکھتا ہے''۔ (دیوان درد۔ مرتبہ: فاروق ارگلی۔ صفحہ: ۵)

'نکات الشعراء' میں میر تقی میر نے، درد کے شعری امتیازات کی نشاندہی کچھ اس طرح کی ہے:

''خواجہ میر المتخلص بہ درد جوش بہار گلستان سخن عندلیب خوش خوان چمن ایں فن، زبان گفتگو پیش گرہ کشائے زلف شام مدعا۔ شاعر زور آور در ریختہ، خلیق، متواضع، آشنائے درست، شعر فارسی ہم می گوید، اما بیشتر رباعی، گرمی بازار و سعت مشرب اوست'' (نکات الشعراء۔ مصنفہ: خواجہ میر تقی میر۔ مرتبہ: مولوی عبد الحق)

بعض الفاظ تصوف میں اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، حالانکہ لغت میں ان کے مفہوم مختلف ہیں۔ مثال کے طور پر ''خلوت، جلوت، وحدت، کثرت، کشف، نفس، ذات، دائرہ، ممکن، حجاب، پردہ، یقین، وجود، آشنا، بے گانہ، جبر و قدر، مجبوری اور مختاری وغیرہ وغیرہ'' لیکن یہی الفاظ جب میر درد کی شاعری کا حصہ بنتے ہیں تو کچھ الگ ہی مفہوم پیش کرتے ہیں:

مت اٹکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے
ہر مرتبے میں دیکھیو موجود کون ہے

دونوں جگہ میں معنی مولا ہے جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے، محمود کون ہے

عشق حقیقی اور عشق مجازی کے اپنے الگ الگ دائرے ہیں اور درد کی شاعری گرچہ عشق حقیقی کی شاعری تھی مگر وہ عشق مجازی کی لذت سے بھی آشنا تھے۔ اس لئے، ان کی شاعری میں حقیقت و مجاز کا خوبصورت امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
کس کی نظر لگی کہ یہ بیمار ہو گیا

کچھ ہے خبر بھی اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار سو گیا

مراجی ہے جب تک تری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے

خدا جانے کیا ہوگا انجام اس کا
میں بے صبرا اتنا ہوں، وہ تند خو ہے

تمنا ہے تیری، اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے، اگر آرزو ہے

خواجہ میر درد کی شعری اور فنی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ ان کے یہاں تصنع، بناوٹ اور لاگ لپٹ نہیں ہے۔ جن کی وجہ سے ان کے یہاں اثر آفرینی کی کیفیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری کا عکس ان کی زندگی میں اور ان زندگی کا پرتو ان کی شاعری میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے قول و عمل میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ ان کی تحریروں کے آئینے میں ہم ان کی زندگی کی سچی اور مکمل تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ وہ جیسا سوچتے اور محسوس کرتے ہیں اسی کا اظہار اپنی شاعری میں بھی کرتے ہیں۔ بلاشبہ سادگی اور شیرینی، روانی اور برجستگی، عشق حقیقی کی جلوہ گری اور سوز و گداز ان کی شاعری کے امتیازات قرار دیے جا سکتے ہیں۔

خواجہ میر درد نے صرف صوفیانہ مضامین کو ہی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی ہے بلکہ فنی لحاظ سے بھی دیکھا جائے، تو انھوں نے اپنے کلام میں شائستگی، نفاست، اثر انگیزی، فنی رکھ رکھاؤ کا اعلیٰ معیار پیش کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی شاعری میں دل آویزی، بلند خیالی، سادگی، تقدس و طہارت بھی ہے۔ اردو کے عام شعرا کی طرح وہ محض قافیہ پیمائی کرنے والے شاعر نہیں تھے، بلکہ ان کے سامنے ایک بڑا مقصد تھا۔ انھوں نے سنگلاخ زمینوں میں کشت سخن اُگانے کی کوشش کی ہے اور الف سے لے کر 'ی' تک تمام ردیفوں میں غزلیں کہی ہیں مگر وہ اپنے مقصد سے کہیں منحرف نہیں ہوئے۔ رنج و غم اور درد و الم کے مضامین باندھتے وقت بھی ان کے یہاں رجائیت کا چراغ روشن نظر آتا ہے۔ تصوف و معرفت سے ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے درد کے کلام میں ایک طرح کا توازن اور اعتدال کا عنصر نمایاں ہے۔

عہد وسطیٰ کے مسلمانوں میں موسیقی کا خاص رواج رہا ہے۔ مسلم امراوسلاطین نے بھی موسیقی کی سرپرستی میں کسی بخالت سے کام نہیں لیا مگر موسیقی کو تقدس کا درجہ، صوفیا کے آستانوں سے ملا، جہاں تصوف وعرفان کے مضامین موسیقی کے ساتھ گائے جاتے تھے۔ برصغیر میں اس روایت کے بانی کے طور پر حضرت خواجہ معین الدین چشتی کا نام لیا جاتا ہے۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے والوں میں حضرت نظام الدین اولیا بھی شامل تھے، جن کے خاص الخاص اور چہیتے مرید حضرت امیر خسرو موسیقی کی مختلف دھنوں کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح حضرت غوث گوالیاری بھی موسیقی کے فن میں یکتائے روزگار تھے جن کے مرید وشاگرد تھے میاں تان سین۔ چنانچہ میر درد نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ تصوف سے ذہنی اور فکری مناسبت کے باوجود ان کے مزاج میں خشکی نہیں تھی، فنونِ لطیفہ بالخصوص موسیقی سے ان کو گہرا شغف تھا۔ موسیقی سے لگاؤ کی وجہ سے ان کے کلام میں نغمگی اور غنائیت پیدا ہوگئی ہے:

سینہ ودل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس، جی گھبرا گیا
تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لئے آئے تھے کیا کر چلے
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر تیرے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

میر درد کے زمانے میں فارسی کا بول بالا تھا۔ دفتروں اور عدالتوں میں فارسی زبان کو اہمیت حاصل تھی۔ اس زمانے کے بیشتر شعرا اپنے افکار واحساس کا اظہار بھی فارسی میں ہی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ درد نے بھی اپنے زمانے کی ریت وروایت کے مطابق فارسی میں اشعار کہے۔ اردو میں جس طرح ان کا دیوان کمیت کے لحاظ سے کم تر ہے لیکن کیفیت کے اعتبار سے برتر ہے، اسی طرح ان کا فارسی دیوان بھی مختصر ہونے کے باوجود معنوی خوبصورتی سے مملو ہے۔ یہاں بھی انھوں نے اردو کی طرح ہی رنگ جمانے کی کوشش کی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عاشق نگزشت از تو آخر بدرت افتاد
از بزم اگر راندی در رہ گزرت افتاد
عہد را اعتبار می باید
قول را ہم قرار می باید
کر دست غرق آب مرا جان سوختہ
دارم چو شمع، دیدۂ گریان سوختہ

خواجہ میر درد ایک معتبر شاعر کے علاوہ ایک بلند پایہ عالم اور مصنف بھی تھے۔ انھوں نے مذہباب اور تصوف سے متعلق تقریباً سات کتابیں تصنیف کیں، جن کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ کتاب الصلوۃ، واردات، علم الکتاب، نالۂ درد اور آہِ سرد، شمع محفل اور درد دِل، حرمتِ غنا، واقعات دردِ دل اور سوزِ دل۔ فارسی اور اردو کے دیوان علاوہ ازیں ہیں۔

آج دنیا تباہی کے دہانے پر کھڑی ہے، ہر طرف نفسا نفی اور انتشار کا عالم ہے، انسانیت گمراہ رہی ہے اور وہ امن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ لیکن اسے کہیں امید اور امن کی کوئی کرن نظر نہیں آ رہی ہے۔ ایسے میں صوفیا کی تعلیمات اور ان کے ملفوظات کی معنویت مزید دوچند ہو جاتی ہے کہ کیونکہ وہ حقیقی معنوں میں امن کے سفیر ہیں۔ صوفیائے کرام کی زندگی امن وآشتی کے فروغ اور اخوت ومحبت کی تعلیم سے عبارت ہے۔ انھوں نے ہمیشہ حق وصداقت کے ساتھ ساتھ بندگان خدا سے محبت اور رواداری کی تعلیم دی ہے۔ صوفیائے کرام ہمیشہ جنگ وجدال کے بجائے صلح کل کے اصولوں پر کاربند رہے۔ ان کی تعلیمات اور ہدایات پر عمل پیرا ہو کر آج بھی دنیا کو جنت نشان بنایا جاسکتا ہے۔ اس روشنی میں صوفی باصفا حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کی تخلیقات اور ان کی تعلیمات کے مطالعے سے یہ بات واضح طور پر ابھر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اچھائی اور سچائی کے علاوہ بندگان خدا سے محبت واخوت کی تعلیم دی ہے۔ انسانیت، خلوص اور دردمندی کے جذبات سے ان کے کلام مملو ہیں۔ یہی وجہ ہے تقریباً تین صدی کا طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود ان کی تخلیقات کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ ان کی شعری اور ادبی تخلیقات معنوی محاسن سے آراستہ ہیں۔ وہ شاعری جو حسن ودلکشی رکھتی ہو، جو صوری اور معنوی حسن سے مملو ہو، جس میں محبت واخوت کی تعلیم دی گئی ہو، وہ شاعری ہر زمانے کی شاعری ہوتی ہے۔ سمے اور کال سے مکت بھی ہوتی ہے، حقیقت خود کو منوا لیتی ہے، مانی نہیں جاتی کے مصداق اپنی اہمیت منوا بھی لیتی ہے۔ امتداد زمانہ اور گردش دوراں بھی اس کی اہمیت اور قدر وقیمت کو کم نہیں کر سکتی۔

C-66 FIRST FLOOR FRONT SIDE
,SHAHEEN BAGH JAMIA NAGAR OKHLA
NEW DELHI PIN 110025

OO

اردو صحافت میں اداریہ نگاری کے ابتدائی نقوش

ڈاکٹر آفتاب عالم اعظمی

ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی میں اردو کا پہلا ہفتہ واری اخبار ''جام جہاں نما'' ۲۷ر مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتہ سے منشی سدا سکھ کی ادارت میں جاری ہوا۔اس اخبار کی اشاعت سے ہی ہندوستان میں پہلی بار اردو صحافت کا آغاز ہوا۔اس آغاز کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''صحافت پاکستان و ہند میں'' لکھتے ہیں:

''(جام جہاں نما، کا) ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو پہلا شمارہ نکلا۰۰۰۰۰ اخبار کے اجراء کی درخواست ۲۸ مارچ کو دی گئی۰۰۰۰۰ اس کو پیش کرنے والا ہری ہردت بنگلو تھا۔ایڈیٹر کا نام منشی سدا سکھ تھا اور چھاپنے کی ذمہ دار ولیم پیٹرس کاپ کنس اینڈ کمپنی تھی۔اخبار کے اوپر ایک شخص تارا چند کا نام دیا گیا، جس سے خریداری وغیرہ کے بارے میں خط و کتابت کی جاسکتی تھی۔'' (ص ۴۵)

ابتداء میں عوام نے اسے پسند نہیں کیا۔ابھی چھ، سات شمارے ہی منظر عام پر آئے تھے کہ مجبوراً کمپنی نے بند کر کے اس وقت کی رائج زبان فارسی میں نکالنا شروع کر دیا۔اس طرح وہ کبھی اردو تو کبھی فارسی اور کبھی اردو فارسی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا رہا اور بمشکل بیس سے پچیس کا پیاں ہی فروخت ہو پاتی تھیں۔۱۸۲۸ء میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ کمپنی نے اس اخبار کو بند کر دیا۔

ماضی میں اردو صحافت کے دو بڑے مرکز تھے ایک دہلی دوسرا لاہور تھا۔ان میں دہلی کو اولیت حاصل تھی کیونکہ شمالی ہند کا پہلا اور ہندوستان کا دوسرا اخبار ''دہلی اخبار'' ۱۸۳۷ء میں مولانا حسین آزاد کے والد محترم مولوی محمد باقر نے یہیں سے شروع کیا تھا۔لیکن ۳ر مئی ۱۸۴۰ء کے بعد ''دہلی اخبار'' کا نام تبدیل کر کے ''دہلی اردو اخبار'' کر دیا گیا۔مسٹر نٹ راجن کے ایک بیان کے مطابق اس اخبار کو دو اشخاص چلاتے تھے، ایک مولوی محمد باقر دوسرے موتی لال نامی ایک کشمیری پنڈت۔اس اخبار کے پہلے صفحے پر دو مستقل کالم ہوتے تھے، ایک حضور والا دوسرا صاحب کلاں۔حضور والا کے کالم میں تاجدار مغلیہ کا روز نامچہ ہوتا تھا اور صاحب کلاں میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کی حکومت کی سرگرمیوں کی روداد ہوا کرتی تھی۔اس کے علاوہ سیاسی، تعلیمی و تمدنی اور مجلس زندگی سے متعلق خبریں ہوا کرتی تھیں۔۱۸۵۷ء کے جنگ آزادی میں انگریزوں کی مخالفت اور آزادی کی حمایت کے ایک جرم میں مولوی محمد باقر کو شہید کر دیا گیا۔ان کی شہادت کے بعد ہی یہ اخبار بھی بند ہو گیا۔اردو صحافیوں میں شہید ہونے والے مولوی محمد باقر پہلے شخص تھے۔اس طرح یہ اخبار تقریباً اکیس سال تک جاری رہا۔

اردو صحافت کا دوسرا بڑا مرکز لاہور تھا۔یہاں کا سب سے پہلا اردو اخبار ''کوہ نور'' ۱۴ر جنوری ۱۸۵۰ء کو منشی ہر سکھ رائے کی ادارت میں جاری ہوا۔تقریباً نصف صدی تک شائع ہوتا رہا۔''کوہ نور'' سے پہلے دہلی میں کئی اخبارات جاری ہو چکے تھے۔یہاں اس کا ذکر اس کی مقبولیت کی وجہ سے کیا گیا ہے نہ کہ تیسرے یا چوتھے اخبار کی حیثیت سے کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں اخبارات مختلف زبانوں میں اور مختلف مقاصد کے لئے نکالے جاتے ہیں۔بعض اخبارات سرکاری و نیم سرکاری اور بعض کسی تنظیمی یا سیاسی پارٹیوں کے ہوتے ہیں اور بعض تجارتی بھی، ان میں بعض ملکی مسائل پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور بعض غیر ملکی مسائل کو بھی کوریج کرتے ہیں، ایسا وہ اپنی پالیسیوں کے تحت کرتے ہیں۔لیکن ان سبھی اخباروں میں خبروں کے بعد جس کالم کا سب سے زیادہ عمل دخل ہوتا ہے وہ ہے اداریہ نگاری! اداریہ ایک طرح سے اخبار کی ناک ہوا کرتا ہے۔اس سے اخبار کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے اور اس سے یہ بھی پتہ چلتا کہ اخبار کا اپنا عقیدہ کیا ہے؟ نظریہ حیات کیا ہے؟ اور نئے نئے مسائل کو حل کرنے میں اس کا رجحان اور طرز فکر کیا ہے؟ لیکن زیادہ تر اداریہ عصری مسائل کے اہم خبروں پر ایک تبصرہ ہوتا ہے۔اور جب کبھی کوئی اخبار قاری کے ہاتھ لگتا ہے تو عام طور پر وہ سب سے پہلے اداریہ ہی پڑھتا ہے۔ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصر حاضر میں اداریہ نگاری کی اہمیت کس قدر بڑھ گئی ہے۔ ہفتہ واری اردو اخبار ''جام جہاں نما'' سے اداریہ نگاری کے آغاز کی کوئی شہادت تو نہیں ملتی۔البتہ اس کے ابتدائی نقوش مولوی محمد باقر کے ''دہلی اردو اخبار'' سے ملنا شروع ہو گئے تھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''صحافت پاکستان و ہند میں'' لکھتے ہیں:

''صحافت کے ابتدائی دور میں اداریئے باقاعدگی سے نہیں چھپتے تھے۔انگریزی اخبار وں میں اداریئے مضامین کی صورت میں بے ترتیبی سے خبروں کے درمیان چھاپ دیئے جاتے تھے۔فارسی اور اردو اخبارات میں یہ رواج تھا کہ جہاں کوئی ایسی خبر درج ہوئی، جس پر تبصرہ ضروری نظر آیا، وہیں خبر کے نیچے چند سطروں میں تبصرہ کر دیا۔یہی انداز دہلی اردو اخبار کا تھا۔تبصروں کا لہجہ عموماً نرم ہوتا تھا، لیکن اس کے باوجود اکثر سچی بات کہہ دی جاتی تھی۔'' (ص ۱۰۴)

ان تحریروں کے جائزے سے دو نظریے سامنے آتے ہیں، ایک یہ کہ اردو میں اداریہ نگاری کی ابتداء مولوی محمد باقر کے ''دہلی اردو اخبار'' سے ہوئی۔دوسرے یہ کہ اس اخبار میں باقاعدہ اداریہ نگاری کا کوئی کالم نہ تھا، بلکہ اداریہ نگار کسی اہم خبر کے نیچے ہی تبصرہ کر دیا کرتا تھا۔عہد ماضی میں عام طور سے اداریہ نگار اردو اخباروں میں لہجہ نرم اختیار کرتا تھا۔اور بعض دفعہ لہجہ کچھ زیادہ ہی سخت ہوتا تھا۔مثال کی طور پر آگرہ کے ایک انگریز افسر نے اپنے اعلیٰ افسر کی خوشنودی کے خاطر ایک پچیس سالہ ہندوستانی ملازم کو اپنے عہدے سے یہ کہہ کر برطرف کر دیا کہ ہندوستانیوں میں کام کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔اس واقعے پر ''دہلی اردو اخبار'' اپنا نرم لہجہ اختیار کرتے ہوئے ۲۸ر جون ۱۹۴۰ء کے شمارے میں لکھتا ہے: ''ہندوستانی عملہ ناحق بدنام ہے۔اگر ان کی تنخواہ بھی قرار واقعی ہو جائے، مثل عملگان انگریزی کے، موقوفی بحالی اُن کی منحصر ہو حاکمان ذی اقتدار پر۰۰ نہ ہر کلکٹر، مجسٹریٹ، اور ڈپوٹی کلکٹران نو آموز جواں عمروں پر۰۰۰۰ تو جو اوصاف انگریز

لوگ انگریزوں کے بیان کرتے ہیں، وہ انھیں ہندوستانیوں میں ضرور پکڑیں۔‘‘

(ص۱۰۴- بحوالہ صحافت پاکستان و ہند میں رڈاکٹر عبدالسلام خورشید)

ایک وقت تھا کہ کلکتہ جیسے شہر میں چوری کی وارداتیں عام تھیں، اوران علاقوں میں چوریاں کچھ زیادہ ہی ہوتی تھیں جہاں انگریزی پہرہ ہوتا تھا۔اس چوری کے سلسلے جب کوئی عام آدمی تھانے میں شکایت لے کر جاتا تو تھانے دار اس شخص کے خلاف مقدمہ چلانے کی دھمکی دیتا۔جس پر’’دہلی اردو اخبار‘‘ نے ۱۲ردسمبر ۱۹۴۱ء کے شمارے میں تھانے دار پر الزام لگاتے ہوئے اپنے سخت لہجے میں لکھتا ہے۔

’’حتیٰ کہ اس سے اور ہم سایوں سے اس کے، دھمکیوں سے روپیہ لیتے ہیں، یہاں تک اب نوبت ہے کہ لوگ ڈر کے مارے زبان پر حرف چوری کا نہیں لاتے اور حکام کچھ نہیں کرتے۔‘‘(ص۱۰۴- بحوالہ صحافت پاکستان و ہند میں رڈاکٹر عبدالسلام خورشید)

اردو زبان کی صحافت ہو یا کسی اور زبان کی صحافت، اداریہ نگاری کا ایک اصول یہ ہونا چاہئے کہ اخبار میں خبروں کو مختصر اور معروضی شکل میں پیش کیا جائے اور اپنی کوئی رائے شامل کرنے سے احتراز کیا جائے۔جس خبر پر یا جس مسئلہ پر کوئی رائے دینی ہو وہ اخبار کے اداریئے میں ظاہر کی جائے۔عموماً اخبار اپنے قارئین کو اطراف کے موجودہ صورت حال کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود بھی بعض اطلاعات وواقعات اور مسائل ایسے ہوتے ہیں جن کے بارے میں عام قارئین کو فیصلہ یا کوئی رائے قائم کرنے میں دشواری پیش آتی ہے تو اداریہ نگار کا اخلاقی فریضہ ہوتا ہے کہ اس کی تشریح کر کے مناسب اور ٹھوس رائے پیش کرے۔اس سے قارئین کو نہ صرف رہنمائی ملتی ہے بلکہ کسی ایک نتائج تک پہنچنے میں آسانی ہوتی ہے۔

جب ہم اردو صحافت کا تاریخی جائزہ لیتے ہیں تو ان میں چند اخبارات ایسے نظر آتے ہیں جو ایک خاص طبقے میں مقبول ہیں، اگرچہ ان کا طرز اسلوب وطرز نگارش منفرد ہے۔ان میں مولوی محمد باقر کا......دہلی اردو اخبار، سرسید کا......تہذیب الاخلاق، مولانا ظفر علی خان کا......زمیندار، حسرت موہانی کا......اردوئے معلیٰ، ابو الکلام آزاد کا......الہلال، البلاغ، مولانا محمد علی جوہر کا...... ہمدرد، اور جمعیۃ علماء ہند کا......الجمعیۃ، کے علاوہ کئی اور اخبار اپنی ایک خاص ادارت کی حیثیت سے مقبول ہیں۔

اردو صحافت میں ایک مسئلہ زبان کا بھی ہوتا ہے۔عام طور پر اس کی زبان میں ادبیت نہیں ہوتی، کیونکہ اس کے قارئین ہر طبقے کے لوگ ہوتے ہیں، ان میں تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے لوگ بھی ہوتے ہیں۔اس کے لئے ضروری ہے کہ اداریہ کی زبان اور انداز تحریر عام فہم اور آسان ہو اور وہ انسانی شعور سے بھی بحث کرتا ہو۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اداریہ نگاری کے لئے کچھ اصول بیان کئے ہیں۔ان میں ایک مسائل حاضرہ کی تشریح اور مفہوم کی وضاحت، دوسرے نیک مقاصد کا فروغ اور ان کی رہنمائی کرنا تیسرے قارئین کو سوچنے کی عادت ڈالنا اور تفریح وکھیل کود وغیرہ۔ان اصولوں کو اسلامی صحافت کے نظریہ سے دیکھا جائے تو اداریہ نگاری کا ایک ہی مقصد سامنے آتا ہے، وہ ہے رائے عامہ کی رہنمائی اور ان کی تربیت کر کے امر بالمعروف ونہی عن المنکر کو فروغ دینا۔اس سلسلے میں قرآن کہتا ہے کہ:

۱۔تم میں کچھ لوگ تو ایسے ضرور رہنے چاہئیں جو نیکی کی طرف بلائیں، بھلائی کا حکم دیں اور برائیوں سے روکیں۔(سورۃ آل عمران۔۱۰۴)

۲۔ اے ایمان لانے والو، اللہ سے ڈرو اور ٹھیک بات کیا کرو۔(سورۃ الاحزاب۔۷۰)

۳۔باطل کا رنگ چڑھا کر حق کو مشتبہ نہ بناؤ اور نہ جانتے بوجھتے حق کو چھپانے کی کوشش کرو۔ (سورۃ البقرۃ۔۴۲)

۴۔اُنہیں (منافقین کو) سمجھاؤ اور ایسی نصیحت کرو جو ان کے دلوں میں اتر جائے۔(سورۃ النساء۔۶۳)

۵۔اے محمدؐ! میرے بندوں سے کہہ دو کہ زبان سے وہ بات نکالا کریں جو بہترین ہو، دراصل یہ شیطان ہے جو انسانوں کے درمیان فساد ڈلوانے کی کوشش کرتا ہے۔(سورۃ بنی اسرائیل۔۵۲)

ان آیات سے پتہ چلتا ہے کہ ایک اداریہ نگار پر وہی اخلاقی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں جو قرآن وسنت میں ایک معاشرے کی اصلاح وتربیت کے لئے بیان ہوئے ہیں۔گویا اداریہ نگار کا فرض ہے کہ وہ اپنی قلم کے طاقت سے خیر کو فروغ دے اور برائی کو روکے۔اس کے علاوہ عوامی رائے عامہ کو ہموار کر کے ان میں قومی یکجہتی پیدا کرے۔

اداریہ نگاری کی فنّی وتکنیکی حیثیت کیا ہو یہ ایک الگ بحث ہے۔لیکن بعض شخصی اداریئے بھی لکھے گئے ہیں ان میں سرسید کا اداریہ مولانا قاسم نانوتوی کی وفات پر بہت مقبول ہوا۔جبکہ ان دونوں شخصیات میں مذہبی وسیاسی اختلافات بہت سخت تھے۔صحافت کا ایک مقصد تفریح یعنی کھیل کود کا بھی ہوتا ہے۔اردو اخبارات کے برعکس دیگر زبانوں کے اخبارات میں ہفتے دو ہفتے کے بعد کھیل وکود سے متعلق بھی اداریہ لکھا جاتا ہے۔اس کا مقصد صرف اور صرف تفریح ہوتا ہے۔معاشرے کی اصلاح کا مقصد ہرگز نہیں ہوتا ہے۔

اردو اخبارات کے زیادہ تر قارئین مسلمان ہوتے ہیں۔اس لئے اداریہ نگار کو چاہیئے کہ وہ ایسے موضوعات اختیار کرے جو مسلمانوں کے مسائل سے تعلق رکھتے ہوں۔بعض اوقات کوئی اہم خبر شائع ہونے سے رہ جاتی ہے یا کوئی غلط خبر شائع ہو جاتی ہے۔جس کی تلافی دوسرے شمارے میں اداریہ لکھ کر کر دی جاتی ہے۔اداریہ نگاری میں علاقائیت کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے، مثال کے طور پر امریکہ کے کسی شہر میں بم دھما کہ جس میں ایک ہزار افراد ہلاک ہو گئے، اگر اسی روز ایسا حادثہ اپنے ملک میں بھی ہوتا ہے اگرچہ سو افراد ہی جاں بحق ہوئے ہوں تو اس دن کے اداریہ میں اسی موضوع کو ترجیح دیا جانا چاہیئے۔آج کل اداریہ کے کالم اور صفحات متعین ہوتے ہیں، اس لئے اداریہ نگار کو چاہیئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ حقائق ومعلومات کو ایجاز واختصار میں بیان کر دے لیکن یہ خیال رہے کہ اداریہ قسط وار نہ ہو۔مختصر یہ کہ ایک مدیر میں ملکی وبین الاقوامی مسائل پر جس قدر عبور ہوگا، علمی وادبی اعتبار سے جتنا زیادہ قابل ہوگا، اور مخالفین کو اپنے دلائل سے جس طرح اپنا گرویدہ بنا سکے گا، اتنا ہی بہتر اداریہ لکھ سکے گا۔اس کے برعکس کوئی اداریہ لکھا جاتا ہے تو اداریہ نگاری کی روایت مجروح تو ہوگی ہی، قومی یکجہتی کی کوشش میں بھی کمی آئے گی اور ساتھ ساتھ اخبار اور اخبار مالکان کو بھی کافی نقصان ہوگا۔☆☆☆

سرسید کے تعلیمی افکار کا تجزیاتی مطالعہ

محمد عارف

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی، 110067

سرسید کی ذات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ہمارے اسلاف کا حصہ تھیں یعنی تحمل و بردباری، ایمان و یقین، جہد مسلسل اور اصلاح قوم کی ذمہ داریاں۔ سرسید کی ایک بڑی خوبی ان کی محنت و لگن بھی ہے کہ انھوں نے قوم کے ہر پہلو پر نظرِ غائر ڈال کر متشکک اور مخرب الاخلاق چیزوں کی اصلاح کرنے کے ساتھ ساتھ ان کو اصل مقصود تک پہنچانے میں بے انتہا کوششیں کیں۔ سرسید کا تعلیمی کینوس بہت وسیع ہے کہ جس میں ہر علم کو اپنی ایک الگ حیثیت حاصل ہے وہ ہر فرد کو اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ قوم کا ہر فرد کم سے کم ایک علم میں تو ضرور مہارتِ کاملہ رکھتا ہو جس سے قوم کی ترقی میں کافی حد تک مدد ہو سکتی ہے کیونکہ قوم کی معراج ترقی یافتہ اور تعلیم یافتہ ہونا ہے۔ سرسید اسی منہج کو پیش نظر رکھتے تھے انھوں نے تعلیم کو بنیادی چیز سے تعبیر کیا، یہی افراد کو اعلی افکار کا حامل بناتی ہے۔ جس طرح انسانی وجود کا خدا تک پہنچنا اس کی اصل معراج سے عبارت ہے اسی طرح اس مادی دنیا میں انسان کی ترقی کی اعلی معراج صرف اور صرف تعلیم ہی ہو سکتی ہے۔ سرسید نے اس بات کی طرف بھرپور توجہ دلائی کہ دنیا کے ہر شعبے میں تعلیم کی اہمیت سے انکار ممکن ہی نہیں ہے کیونکہ آج دنیا پر حکمرانی کرنے والے بھی تعلیم ہی کے بل بوتے پر پوری دنیا کو اپنے اشاروں پر نچاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سرسید ایک قائد تھے کہ جن کے کندھوں پر زوال آمادہ قوم کی تعلیمی ترقی کا بوجھ رکھا ہوا تھا، وہ ایک رہنما تھے جن کی ذمہ داری قوم کو درست راہ دکھانا تھی۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''غدر کے بعد جہاں تک ہندی مسلمانوں کی تعلیمی، اخلاقی، معاشی اور سیاسی شیرازہ بندی کا سوال تھا، وہ قائد، امام عہد یا روح عصر یقیناً تھے۔ وہ شائد کسی فن میں یگانہ روزگار نہ تھے، لیکن اچھے اچھے یگانہ روزگاران کے گرد جمع ہو گیے تھے اور شاید جمع ہوئے بغیر رہ نہیں سکتے تھے۔ ان سب کی بیش بہا تخلیقی استعدادوں کو ایک مرکز پر مرکوز کر کے قوم و ملک کے لیے بابرکت بنانا سرسید کی غیر معمولی شخصیت کا فیضان تھا۔''[1]

سرسید ایک عہد ساز، شخصیت ساز، ذہن ساز، معلم ساز اور جدید عہد میں ہونے والے تغیر و تبدل کی بہ خبری کی طرف رہنمائی کرنے والے تھے۔ وہ قوم کو بیدار کرنے میں ایک حساس طبیعت کے مالک تھے اتنے حساس جو جنونیت کی طرف مائل ہو یعنی انتھک کوششیں جن کی بنا پر قوم اپنے پیروں پر کھڑی ہو سکے اور یہ صرف اور صرف قوم کی فلاح و بہبود کے لیے تھا کیونکہ قوم وہ واحد ہتھیار ہے جو جتنی ماہر و فنکار، علوم سے مسلح اور اخلاقیات سے لبریز ہو گی اتنی ہی بلند اور دوسروں کے لیے مشعلے راہ بنے گی۔ سرسید کی شخصیت کے فکری و عملی اعتبار سے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان کی ذات مختلف افکار و نظریات کا ایک بحرِ بے کراں تھی وہ اپنے زمانے میں قوم کے سب سے بڑے نباض، دور اندیش، جہاں دیدہ اور خیر خواہ تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ، جو ناکامی کی دلیل بنی جس کی وجہ سے حالات بد سے بدتر ہوئے اور تعلیمی معیار بالکل گر چکا تھا جس کا اندازہ سرسید کے مضامین پڑھ کر ہوتا ہے۔ اس وقت سرسید نے کمال سعادت مندی سے قوم کے مسائل کو حل کرنے کے لیے بہت سی نئی راہیں نکالیں جن میں تعلیم کے ساتھ جہدِ مسلسل سب سے زیادہ ضروری چیز تھی کیونکہ زوال پذیر قوم کو پھر سے ترقی کرنے میں اسی وقت کامیابی مل سکتی ہے جب تک وہ قوم اپنی زبوں حالی کا اطراف و جوانب سے جائزہ نہ لے لے اور ان نامساعد حالات سے بچنے اور کامیابی سے ہمکنار ہونے کے لیے پوری قوم، ملت واحدہ بن اپنا مکمل دھیان تعلیم پر نہ لگا دے۔ سرسید کو اس بات کا علم بھی تھا اور یقین بھی کہ تعلیم پرائیویٹ ہوتی جا رہی ہے یعنی وہ علم جو درسگاہوں میں بہ سہولت مفت مل جاتا تھا اور جو طالب علموں میں اصل جوہر پیدا کرتا تھا، انگریزوں نے اسی کو پیسے کا بدل بنایا۔ کیونکہ غلامی کے لیے صرف اتنا ہی کافی ہے کہ قوم کو علوم و فنون سے بیزار اور بے بہرہ کر دیا جائے۔ اس بات پر خود سرسید نے اپنے مضامین میں رنج و ملال کا اظہار کیا ہے۔ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ہو یا تہذیب الاخلاق کا اجرا یا دوسرے مقاصد ان سب کا فروغ بنا پیسے کے نہ تھا۔ ساتھ ہی وہ اس بات کے قائل بھی تھے کہ انھیں حکومت سے مالی امداد حاصل کیے بنا ہی ہندوستانیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے جدید تعلیمی اداروں کے قیام کو استقامت دینی ہو گی۔

سرسید نے جتنا عملی زندگی میں لوگوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھا رکھا تھا اتنا ہی وہ نظریاتی طور پر اور اپنے قلم کے زور سے اصلاح معاشرہ اور سماجی و اقتصادی ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی انشا پردازی سے مصالحانہ اور ادبی کام انجام دیے۔ سرسید کمال کے انشا پرداز تھے اس بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''میرا ذاتی خیال کچھ ایسا ہے کہ سرسید نہ تو مذہب کے ایسے کوئی جید عالم تھے، نہ سیاست کے ماہر، یا شعر و ادب کے شیدائی، لیکن بقول ایک فاضل کے ایک غیر معمولی صفت ان میں یہ تھی کہ وہ جس موضوع پر جو کچھ لکھنا یا کہنا چاہتے تھے اس

کے لیے تمام ضروری معلومات فراہم کرنے کی انتہائی کوشش کرتے جو مستند کام کرنے والوں کا امتیاز ہے، وہ بڑے ذہین مخلص نڈر حوصلہ مند تھے اور کبھی تھکنے یا ہارنے والے نہ تھے۔ ان میں جہانداری اور جہاں بینی دونوں کی جھلک ملتی ہے جو کبھی ہمارے اسلاف کی صفت تھی۔''[۲]

جہاں وہ شاعری کو ایک نیا اور اصلاحی رخ دے رہے تھے وہیں تحقیق و تاریخ میں بھی ان کے کام بھولے نہیں جاسکتے۔ وہ ایک طرف مفکر تھے تو دوسری طرف مصلح قوم وملت بھی۔ یعنی ہر پہلو سے سرسید کی ذات علوم بصیرت سے بہ خبر تھی۔ وہ سیاسی نہ ہوکر سیاست پر کامل دسترس رکھتے تھے۔ سماجی اور معاشی بدحالیوں اور بدعنوانیوں کا ان کو پہلے ہی سے علم تھا جن کا علاج سرسید صرف تعلیم میں دیکھتے تھے۔ خلیق احمد نظامی کی یہ بات سرسید کی شخصیت کے ہمہ جہت پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے:

''انشاء و ادب، تحقیق و تنقید فلسفہ و مذہب، تاریخ و عمرانیات، غرض جس میدان میں دیکھیے ان کی شخصیت ممتاز اور منفرد نظر آتی ہے۔ انھوں نے نہ صرف خود شاندار علمی و ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں بلکہ جو بھی ان کے قریب آ گیا اس کی شخصیت کو ایک جلا مل گئی اور کام کرنے کے لیے ایسے جذبات اس میں پیدا ہو گیے کی پھر عمر بھر اسی میں منہمک اور سرگرداں رہا۔ ان میں 'آدم گری' کا حوصلہ بھی تھا اور 'شیشہ گری' کی صلاحیت بھی تھی۔''[۳]

اسلامی تعلیم بھی سرسید کی زندگی کا ایک اہم حصہ تھی۔ وہ اسلامی اقدار کے حامل اور اسلامی ریاست کا نفاظ چاہتے تھے۔ سرسید پھر سے خلفائے راشدین جیسے اسلامی نظام کے متمنی تھے۔ انھوں نے جہاں قوم کو مذہبی بنانے پر زور دیا وہیں دین اور اس کے اصولوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد جدید تقاضوں سے کس طرح نبٹا جائے اس کی تدابیر بھی پیش کیں۔ اسی کے بارے میں انور سدید رقمطراز ہیں:

''سرسید نے مذہب کا خول توڑنے کے بجائے اسے فعال بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے سرسید نے مذہب کی محرک قوت سے بھی کام لینے کی کوشش کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذہب کے روایتی تصور نے ذہن کو زنگ آلود کر دیا تھا سرسید نے عقل سلیم کے ذریعے اسلام کی مدافعت کی اور ثابت کر دیا کہ اسلام زمانے کے نئے تقاضوں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔''[۴]

سرسید کو اس بات کا رنج تھا کہ قوم انھیں پرانے مسائل پر بحث و تکرار کر کے آپس میں ایک دوسرے کو کافر و ملحد ٹھہرا رہے ہیں جس کی وجہ سے پوری قوم اصل دین و اسلام کی روح سے دور ہوتے جا رہے ہیں کیونکہ سرسید کا خواب یہ تھا کہ قوم کے افراد ایک طرف سائنس داں بنانیں تو دوسری طرف یہ قوم اپنی اسلامی کا اقدار کا حامل بھی بنے۔ تاکہ بحیثیت مجموعی قوم معلم اخلاق، حامل اقدار اور ہر میدان میں اپنی امتیازی خوبی سے جانی اور پہچانی جائے۔ سرسید نے قوم کو اس بات سے بھی آگاہ کیا کہ اسلام کو درپیش جدید مسائل اور جدید تقاضوں کا حل کیسے ممکن ہے اور اس کو عملی جامہ کس طرح پہنایا جا سکتا ہے۔ ان کی متعدد کتابیں اور رسالے اسی کا منھ بولتا ثبوت ہیں اسی لیے انھوں فلسفہ کے مقابلے میں بھی جدید علم کلام کو پیش کیا تاکہ قوم کے افراد صرف ارسطو افلاطون کے فلسفے کی رٹ نہ لگائیں وہ کچھ نیا سوچ کر کچھ اچھا کریں۔ مولانا ابو الکلام آزاد نے اسی طرف اشارہ دیا ہے کہ سرسید ہی دنیا میں وہ پہلا شخص ہے جس نے پہلے پہل یہ ضرورت محسوس کی کہ جدید فلسفہ کے مقابلہ میں جدید علم کلام کی ضرورت ہے۔ سرسید نے عصری تقاضوں، عصری علوم و فنون اور جدید ٹیکنالوجی کی طرف صرف امت مسلمہ ہی نہیں بلکہ ہر قوم کے افراد کے اذہان کو تیار کرنے کی بے لاگ کوششیں کیں۔ جب وہ لندن سے واپس آئے تو ان کا ذہن بالکل بدل چکا تھا وہاں کی عمارتیں اور وہاں کی جدید تعلیم نے سرسید کے دل و دماغ پر جادو سا کر دیا تھا۔ ہندوستان آ کر اسی طرز کی تعلیم لانا چاہتے تھے اور چونکہ سرسید کو فنون لطیفہ سے بھی گہری واقفیت و دلچسپی تھی اس لیے وہ لندن کی طرز کی عمارتیں بنوانے کے لیے بھی کوشاں رہے لیکن تعلیم ان کی زندگی کا ایک اہم اور اول مقصد تھا جس کا ثبوت غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام تھا اور یہ سرسید کے لیے کتنی اہمیت رکھتی تھی اس کا اندازہ نواب محسن الملک کو لکھے ہوئے ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے کہ مجھ کو علاوہ مفارقت احباب کے یہ رنج بڑا ہے کہ میرے پیچھے لوگ، عقل کے دشمن، سین ٹیفک سوسیٹی کو باقی نہ رکھیں گے۔ پس میں چاہتا ہوں کہ آپ سوسیٹی کی طرف متوجہ ہوں اور اس کو سنبھالنے اور ممبروں کو بڑھانے میں زیادہ کوشش فرمادیں۔

سرسید جہاں اپنی قوم کے نوجوانوں کو یورپی علوم و فنون سکھانا چاہتے تھے تاکہ یہ نوجوان، اقوامِ عالم کے برابر کھڑے ہوسکیں، وہیں وہ تعلیمِ نسواں کے بھی بہت بڑے حامی اور دلداہ تھے ظاہر ہے کہ تعلیم صرف مردوں کا حق نہیں ہے بلکہ خواتین بھی اس کی اتنی ہی مستحق ہیں جتنے کے مرد ہیں۔ ان کے مکاتیب و تحاریر سے بھی اس کی وکالت ثابت ہوتی ہے۔ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اگر ہندوستان میں کوئی عورت بالکل برہنہ بازار میں پھرنے لگے تو ہمارے ہم وطنوں کو کیسا تعجب اور کس قدر حیرت ہوگی، بلا مبالغہ یہ مثال ہے کہ جب یہاں کی عورتیں یہ سنتی ہیں کہ ہندوستان کی عورتیں پڑھنا لکھنا نہیں جانتیں اور حلیہ تربیت اور زیور تعلیم سے بالکل برہنہ ہیں تو ان کو ایسا ہی تعجب ہوتا ہے اور کمال نفرت اور کمالِ حقارت ان کے خیال میں گزرتی ہے۔''[۵]

لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید بے جتنا مردوں کی تعلیم پر زور دیا اتنا خواتین کی تعلیم پر زور نہیں دیا مگر اس کی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ پہلی وجہ ہو سکتی ہے کہ اسلام میں عورت کو پردے کا حکم ہے اس لیے عورت کو اگر تعلیمی ترقی حاصل ہوئی تو مغربی نظام سے متاثر ہو کر اسی طرز پر گامزن نہ ہو جائے، دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اسلام کے لیے لڑنا اصل میں مرد ہی کا کام ہے اور مرد ہی باہر سے کما کر لا کر دیتا ہے اس لیے عورت سے زیادہ اس وقت مرد کی تعلیم ضروری تھی جب کہ عورتوں کی اسلامی تعلیم بے حد ضروری تھی تاکہ وہ اپنی اولاد کی اسلامی طریقے سے پرورش کر سکیں۔ مغرب نے ہمیشہ عورت کو گھر سے باہر نکالنے پر زور دیا، مسلم مفکرین یہ بات اچھے سے جانتے تھے کہ یہ بات جو عورتوں کی حقوق اور مرد و عورت کی برابری کی بولی جاتی ہے دراصل عورت کو بازاری بنا کر اسے پیسوں

کی دکان بنانا تھا۔ یہودیوں کی یہ شازش بہت پُر زور تھی کہ متعدد تحریکیں وجود میں آنے لگیں جو عورتوں کی برابری کی باتیں کرتی تھیں۔ اِنھیں وجوہات کی بنا پر سرسید مردوں کی تعلیم کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ خواتین کو بھی نظر انداز کیا گیا بس ان کی حدود اسلامی دائرے میں رکھی گئیں۔ اسی وجہ سے بہت سے لوگ ان کو خواتین کی تعلیم کے خلاف سمجھتے تھے جو کہ کسی بھی اعتبار سے درست نہیں تھا۔

وہ جانتے تھے کہ عہد حاضر میں ترقی کرنے کا راز عظیم اخلاقی اقدار کی سربلندی کے ساتھ ساتھ جدید مسائل اور جدید علوم میں دسترس حاصل کرنا بھی ہے بلکہ یہ بات سرسید کافی عرصہ پہلے ہی اچھے سے سمجھ چکے تھے اسی لیے انھوں نے علی گڑھ کی پہلی فکری بنیاد اخلاقی ترقی کے ساتھ مادی ترقی پر رکھی۔ سرسید کے یہاں قوم کی بدحالی و بدعنوانی کا رونا سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ قوم ہی اپنا ورثہ نسلوں تک منتقل کرتی ہیں اور جب یہ بدحالی کا ترکہ آنے والی نسلوں تک پہنچے گا تو ان کے پاس سوائے غلامی کے اور کوئی جائے فرار باقی نہیں ہوگی جس کا اثر کل سے زیادہ آج واضح دکھائی پڑتا ہے۔ سرسید نے فکری بنیادوں کو مضبوط کرنے کی بہت زیادہ تلقین کی لیکن ایک اچھی چیز کے ساتھ ہمیشہ سے مذاق ہوتا رہا ہے اور یہی سرسید کے ساتھ بھی ہوا کہ ملحد و مرتد اور کافر و زندیق اور ابلیس جیسے الفاظ بھی عنایتاً ملے۔ مجھے اکبر الہ آبادی سے یا منشی سجاد حسین یا اودھ پنچ اخبار یا ان جیسے ہم نوالوں سے سروکار نہیں ہے مگر ان کی تضحیکات نے نا صرف سرسید ہی کی بلکہ ترقی کی مختلف بنیادوں کو ہلانے کی کوششیں کیں۔ اکبر الہ آبادی تو خود اپنے بچوں کو مغربی علوم پڑھاتے تھے ان کا ایک بیٹا بیرونے ملک بھی پڑھتا تھا تو کیا سرسید کے لیے مضحکہ خیز باتیں کرنا ان کے لیے درست تھا؟ اور پھر وہ خود سرسید کی ذہنی و فکری روش کے معترف بھی تھے۔ جس کا اظہار بھی وہ گاہے بہ گاہے کرتے رہتے تھے۔

علی گڑھ تحریک جدید تعلیم و تربیت کی ایک نئی امنگ تھی جس نے اپنے گرد و پیش کے ادب و ثقافت کو متاثر کیا جس کے روحِ رواں سرسید تھے۔ علی گڑھ تحریک کے دور رس اثرات نے برصغیر کے مسلمانوں کو بے دار کیا۔ اس تحریک کے ذریعے ایک طرف شاعری اور نثری اصناف کو فروغ ملا تو دوسری طرف خالص مسلم تعلیم کو اپنا ہدف بنایا گیا تا کہ مسلم سماج کی بہتری کے لیے نئے راستے ہموار ہو سکیں۔ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''سرسید کو خیال ہوا کہ مسلمان جو انگریزی تعلیم سے نفرت اور وحشت کرتے ہیں اور ہندو جو انگریزی تعلیم کو محض نوکری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں، دونوں کے دلوں میں انگریزی تعلیم کا نقش جمانے کے لیے کچھ علمی و تاریخی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرائی جائیں، تا کہ مغربی علوم کی وقعت ان کے دل میں پیدا ہو۔''[۶]

وہ ایک انجمن تھے جہاں مذہب اور جدید تعلیمی افکار کے حامل افراد جمع ہو کر ایک ایسا ہالہ بناتے ہیں جن کے کارنامے زمانے کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں ان کے رفقا جینئیس جیسے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں، ان کے رفقا میں سید محمود نے اپنے ایک مضمون ''کیمبرج یونیورسٹی'' میں اس بات پر زور دیا ہے کہ تعلیمی اعتبار سے ہماری قوم اس وقت تک مضبوط اور پایہ بلندی کو نہیں پہنچ سکتی جب تک ہندوستان میں کیمبرج یونیورسٹی جیسے ادارے قائم نہ ہو جائیں۔ علی گڑھ تحریک کا موضوع خاصا ادب نہیں رہا بلکہ یہ سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی و ادبی کاوشوں سے وجود پذیر ہوئی۔ جہاں اس تحریک نے اردو شعر و ادب پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، وہیں بیک وقت سیاسی، سماجی اور مذہبی میدان میں بھی غیر معمولی نقوش چھوڑے ہیں۔ اس تحریک کا مکمل پس منظر مسلمانوں کی فلاح و نجات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ قدیم نظریات و توہمات کا رد اور جدید نظریات کے دائرے میں رہ کر قوم و ملت کے لیے روگرداں ہونا اس تحریک کا ایک بڑا حصہ تھا اسی کے بارے میں خلیق احمد نظامی اپنی کتاب ''سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے'' میں لکھتے ہیں:

''سرسید احمد خاں کا نقطہ خیال بنیادی طور پر ایک تھا۔ ان کا خیال تھا کہ علم و ہنر، سماج و سیاست کے تمام ان قدیم نظریات سے سبکدوشی حاصل کی جائے جو آزادی کی راہ میں سنگ گراں کی طرح حائل تھے۔ ساتھ ہی ساتھ مذہب کی غلط تعبیروں سے نجات حاصل کی جائے جنھوں نے سائنس کو مذہب کا حریف بنا کر ذہنوں میں شکوک و شبہات کی خلش پیدا کر دی تھی۔''[۷]

اس طرح علی گڑھ تحریک کو ان کی شخصیت کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے تعلیمی نظریات نے اُس وقت مسلمانوں میں سور پھونکنے کا کام کیا کیا۔ جس کی افادیت کو ہمیشہ سراہا گیا، اپنے اور پرائے لوگوں نے ان کے اِن نظریات کو فوقیت دی ہے کیونکہ یہ تعلیمی افکار مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی بات کرتے ہیں وہ ہمیشہ خلافت عثمانیہ کی بازیابی کی بات کرتے ہیں کہ جس کی وجہ سے اس دور میں ہر طرف ایک امن و امان کا ماحول قائم تھا اور وہ اسی امن و امان کو دوبارہ بحال کرنا چاہتے تھے لیکن ایک طرف ظالم استبدادی نظام تھا تو دوسری طرف خود ہندو مسلم اور آپسی مسلمانوں کی ایک دوسرے بغض و نفرت دکھائی دیتی تھی۔ اس لیے تعلیمی غیر ہم آہنگی کے ذمہ دار خود مسلمان ہی تھے۔ اس سب کے باوجود بھی وہ مسلمانوں کی ترقی کو تعلیم کے ذریعے بہتر کرنے کے لیے ہمہ تن گوش لگے رہے تھے۔ اگر ہم سرسید کے تعلیمی افکار کو معروضاً دیکھیں تو یہ کافی مفید ہو سکتا ہے اور سرسید کے تعلیمی افکار کو ہم چند گوشوں میں تقسیم کر سکتے ہیں جو ان کی فکری روش کو سمجھنے میں مفید ثابت ہوں گے۔

۱۔ قوم کو مذہب و اخلاقیات کی اعلیٰ اقدار کا حامل بنانا یعنی قوم کا اپنے دین پر قائم رہتے ہوئے بہتر انداز میں اس ورثہ کو آنے والی نسلوں تک منتقل کرنا اور دین کے اصول و نظریات کو درست انداز میں ان تک پہنچانا۔

۲۔ جدید علوم و فنون اور عصری سائنس و ٹیکنالوجی سے قوم کی آبیاری کرنا تا کہ قوم کا ہر فرد بے مثال و بے نظیر بنے اور دوسری قوموں کے شانہ بہ شانہ کھڑا ہو سکے۔

۳۔ عصری تقاضوں سے نبٹنے کے لیے حساس بننا یعنی جس وقت جس چیز کی ضرورت محسوس ہو اس کو بروئے کار لاتے ہوئے ان تقاضوں سے نبرد آزماں ہونا۔

۴۔ تعلیم کے ہر میدان میں مسلمانوں کی ترقی یعنی قوم کا ہر فرد الگ

الگ علوم میں مہارت حاصل کرے تا کہ وہ دنیا کی اعلی یونیورسٹیز یا اعلی اداروں میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوسکیں۔

۵۔قوم تک ان کی ہی مادری زبان میں یوروپین علوم کو ترجمہ کر کے پہچانا تا کہ ان کو سمجھنے اور سمجھانے میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔اس ضمن میں سائنٹفک سوسائٹی کے کام بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

۶۔قوم کے ذہن کو سائنٹفک بنانا تا کہ وہ اس کے ذریعے ان چیلینجز سے نبرد آزماں ہوسکے جن کا حل ضرورت اور وقت کا تقاضہ ہوتا ہے۔

تعلیم ان کی زندگی کا نصب العین تھی، بڑی بات یہ ہے کہ وہ خود بہت بڑے ماہر تعلیمات نہیں تھے مگر بہت سے ماہر تعلیمات ان سے کسبِ فیض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے رفقا اس کی بہترین مثال ہیں۔یقیناً سرسید کے تعلیمی نظریے کو لے کر بہت سی غلط فہمیاں، بہت سی خامیاں ہوسکتی ہیں لیکن عامۃ الفہم میں ان کی تعلیمی ترجیحات نے معاشرے میں ایک وسیع پیمانے پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں جو صرف انھیں کا خاصہ ہے۔میں یا اور کوئی ان کے ذہنی رویے سے اختلاف تو کر سکتا ہے لیکن ان کے کام،کوششوں،محنت و لگن،معاشرے کی بدحالی کو درست کرنے کے لیے کوشاں ہونا اور سب سے بڑی بات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا قیام،ان سب سے انکار ممکن ہی نہیں ہے اسی لیے معاشرے کا ایک بڑا طبقہ صرف سرسید جیسی شخصیات کے ذریعے ہی قوم کی فلاح و بہبودی اور تعلیمی ترقی تصور کرسکتا ہے۔وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''علم جو حاصل کرتے ہیں وہ بھی بعوض اس کے کہ اندرونی قوی کو شگفتہ و شاداب کرے،ان کو پژمردہ کر دیتا ہے اور ہمارے قوی کو درحقیقت سے چشمے تمام نیکیوں کے ہیں بالکل کمزور اور ناکارہ کر دیتا ہے اور ہماری حالت تمام معاملات میں کیا دین کے اور کیا دنیا کے خراب ہوتی چلی جاتی ہے پس ہم کو اپنے پر رحم کرنا چاہیے اور ایسی تعلیم کو اختیار کرنا چاہیے، جو اندرونی قوئی کو شگفتہ و شاداب کرے اور دل کے سوتوں کو کھول کر سرجی چشمہ سے پانی باہر نکالے۔جس سے ہماری زندگی سرسبز و شاداب ہو۔''[۸]

سرسید احمد خاں کے افکار اور ان کی خدمات نے اپنے گہرے اور پائیدار نقوش انسانی زندگی کے ہر گوشے میں چھوڑے ہیں۔ان کے قومی و ملی کارنامے ان کی فکری بصیرت،اعلی اخلاقی اقدار اور تفکر قوم کے آئینہ دار ہیں۔انھوں نے پریشانیوں اور مشقتوں کا خندہ پیشانی سے استقبال کیا۔لندن کا سفر ہو یا ان کی ملازمتی زندگی دونوں میں ان کی انتھک کوششیں یکساں تھیں جن کا مقصد معاشرتی طور پر قوم کی ایک اعلی تعمیر تھی۔سرسید نے طنز پر کبھی توجہ نہ دی اور ہمیشہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھا اسی لیے ان کے تعلیمی افکار کی گونج ہر زمانے میں سنائی دیتی ہے۔جب کبھی بھی تعلیمی ترقی اور اس کے فوائد کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس وقت سرسید کو عزت و احترام کے ساتھ ضرور یاد کیا جاتا ہے۔ایسی نابغہ روزگار شخصیت روز روز پیدا نہیں ہوتی بلکہ ان کا صدیوں انتظار کرنا پڑتا ہے۔سید غلام محمد مست کلکتوی کا یہ شعر،سرسید کی پوری زندگی کا ایک عمدہ نقشہ پیش کرتا ہے۔

مٹادے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

حواشی

۱۔رشید احمد صدیقی،علی گڑھ تحریک،مضمون،فکر و نظر،سرسید نمبر،جلد ۵۴،شمارہ ۱،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،مارچ ۲۰۱۷،ص ۷۸

۲۔ایضا،ص ۷۸

۳۔خلیق احمد نظامی،سرسید اور علی گڑھ تحریک،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،۱۹۸۲ء،ص ۲۳۱

۴۔ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵،کتابی دنیا ،دہلی،۲۰۰۴ء،ص ۳۱۲

۵ ۔مکاتیب سر سید،مرتبہ ،مشتاق حسین،فرینڈس بک ہاوس،یونیورسٹی مارکیٹ،علیگڑھ،طبع اول،۱۹۶۰ء،ص ۲۴

۶۔الطاف حسین حالی،حیات جاوید،جلد اول ،مطبع مفید عام آگرہ،۱۹۰۳ء،ص ۹۶

۷ ۔خلیق احمد نظامی،سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے،انجمن ترقی اردو ہند،دہلی،۱۹۹۳ء،ص ۱۲۰

۸۔سرسید،تعلیم و تربیت،مضمون ،مشمولہ انتخاب مضامین سرسید، مطبع علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،۱۹۲۷ء،ص ۲۶

ہندوستانی سماج پر بین الاقوامیت کے اثرات

اردو ناولوں کے تناظر میں

ڈاکٹر واثق الخیر

بین الاقوامیت کے لیے عربی میں لفظ ''عولمۃ'' استعمال کیا جاتا ہے۔ بین الاقوامیت افراد، ساز وسامان اور نظریات کے دنیا بھر میں پھیلاؤ اور تبادلے کا نام ہے۔ یہ براہ راست تبدیلی، جدت اور دنیا بھر کے مختلف علاقوں کے مابین بڑھتے ہوئے باہمی تعلقات پر مشتمل ہے۔ بین الاقوامیت ایک عمل ہے جس میں ساری دنیا ایک چھوٹے سے گاؤں کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ جہاں کم ترقی یافتہ گروہ اپنی حالت کو بہتر کر سکتے ہیں۔ وہیں ترقی یافتہ ممالک کمزور ممالک پر اپنی اجارہ داری قائم کر سکتے ہیں۔ یہ ایک دوطرفہ عمل ہے جو ہر گروہ کے لیے کچھ لو اور کچھ دو کے اصول کو ممکن بناتا ہے۔ بین الاقوامیت کا مقصد اس فاصلے کو ختم کرنا ہے جس نے مختلف گروہوں کو ایک دوسرے سے جدا کر رکھا ہے۔ مختلف گروہوں اور طبقات کے درمیان یہ دوری معاشی، معاشرتی، سائنسی اور سیاسی انتظام وانصرام کے حوالے سے فوائد اور معلومات کے تبادلے سے ہی ختم کی جاسکتی ہے۔ اس کی عملی صورت یہ ہے کہ دنیا میں بسنے والے تمام طبقات اور مختلف گروہ معلومات کا تبادلہ کریں، ایک دوسرے کے اخلاقی اصول و اقدار کو سمجھیں اور ایک مشترکہ پلیٹ فارم کی بنیاد رکھیں، یہی بین الاقوامیت کا مقصد ہے۔

سائنس نے انسان کی زندگی میں حیرت انگیز کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اس نے انسان کی زندگی کو آرام، سکون و راحت میں بدل دیا۔ سائنسی ایجادات سے زندگی نئے سانچے میں ڈھلنے لگی اور اس کی شکل بھی بدلنے لگی۔ جس سے لوگوں کے افکار و خیالات، اصول اور واقعاتی تعامل بدلتے چلے گئے۔ سائنس کی بدولت مشین کی ایجاد ہوئی جو صنعتی انقلاب کا باعث بنی۔ صنعتی انقلاب نے پوری دنیا میں انسان کے انداز فکر اور طرز زندگی پر ایک خاص اثر ڈال کر زندگی کے طور طریقے بدل کے رکھ دیئے۔ صنعتی انقلاب سے قبل کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ بڑی پرسکون، منضبط، سست رفتار اور گھٹی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے۔ یہ زندگی پہلے سے طے شدہ اصولوں کے مطابق چلی آرہی تھی۔ گھروں کے افراد میں آپسی تعلقات و معاملات ایک مقررہ رخ پر برقرار تھے۔ کسی بھی فرد کو یہ ہمت نہیں تھی کہ وہ ان رشتوں کو توڑے۔ سبھی کے دل میں مذہب، اخلاق اور روایات کا احترام موجود تھا۔ کسی کو یہ حق حاصل نہیں تھا کہ وہ مذہبی اصولوں کی خلاف ورزی کرے۔ اسی طرح ان روایات کا بھی پورا پورا احترام کیا جاتا تھا۔ جنہیں انسانوں نے صدیوں کی اجتماعی زندگی کے دوران پروان چڑھایا تھا۔

صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی حالات نے بڑی تیزی سے کروٹ بدلی۔ نوجوان مرد اور عورت ایک ساتھ کارخانے میں کام کرنے لگے۔ نوجوان نسل کو ایک قسم کی آزادی حاصل ہوگئی جو اس سے قبل نہ تھی۔ گھر کا تصور اور نقشہ لوگوں کے دماغوں میں باقی نہ رہا، جس میں سارے افراد ایک مقدس ڈور میں بندھے رہتے تھے اور کچھ خاص آداب اور روایات کی پابندی کرنا اپنا فرض عین سمجھتے تھے۔ گھر کا یہ سارا نقشہ اسی وقت بدل گیا جب عورتوں نے گھر سے نکل کر بازاروں میں مزدوری اور نوکری کرنے کی غرض سے اپنے قدم کو آگے بڑھایا۔

سائنسی و صنعتی انقلابات کی وجہ سے لوگوں کا اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے علاقے میں رہائش اختیار کرنے کی وجہ سے تہذیبوں اور زبانوں کا اختلاط ہوتا ہے۔ اسی اختلاط سے مل کر ایک نئی سوسائٹی عمل میں آتی ہے۔ اس طرح وہ برادریاں جو کثیر مملکتی تجارتی ادارہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ اپنے تہذیبی رویوں سے دور ملی جلی تہذیب کو فروغ دینے میں لگی رہتی ہے۔ اسے دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مختلف تہذیبیں اپنی انفرادیت سے دور اجتماعی شکل میں پنپنے کی وجہ سے اپنی شناخت کو کہیں نہ کہیں مٹاتی جارہی ہیں اور اس کی جگہ ایک نئی تہذیب ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ اسی نئی تہذیب کی وجہ سے ہندوستانی سماج کی قدیم روایت جو ہندوستان کی خاص پہچان تھی وہ ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ انگریزوں کی آمد سے ہندوستانی سماج کی قدیم روایت میں تبدیلی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ انگریز اپنی تہذیبی اقدار کے ساتھ یہاں آئے اور اس کو ہندوستانیوں پر دھیرے دھیرے تھوپنا شروع کیا۔ انہیں اختلاط کی وجہ سے ایک نئی تہذیب نے یہاں جنم لیا جسے نئی تہذیب اور عالمی تہذیب کے نام سے بھی جانتے ہیں۔ اس نئی اور عالمی تہذیب کو پروان چڑھانے میں بین الاقوامیت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

بین الاقوامیت سولہویں اور سترہویں صدی کے درمیان یورپ کی سرزمین پر وجود میں آتی ہے۔ اس کے وجود میں آنے کا مقصد بڑے پیمانے پر تاریخی تبدیلیوں سے ہاتھ ملانا تھا۔ ساتھ ہی سیاست، پیداوار، تجارت، مالی امور اور سرمایہ کاری کے عمل میں مسلسل یا منظم طور پر تبدیلی لانا تھا، جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ بیسویں صدی کے نویں دہائی تک آتے آتے بین الاقوامیت ترقی یافتہ شکل میں اہل علم و دانش کی خاص توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

بین الاقوامیت کومختلف گوشوں سے منسلک کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ایک طرف اس میں معاشی تکمیل اور آزاد خیالی کا بہترین نمونہ ملتا ہے تو دوسری طرف پابندیوں سے آزاد تجارت اور مائکروا یکونومک پالیسیوں کا ارتکاز نئے رنگ کے ساتھ پیش ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔حقیقت میں بین الاقوامیت کی وسعت میں بہت بڑا ہاتھ بین الاقوامی سرمائے کی لین دین ہے۔بین الاقوامیت نے بازار کو عالمی سطح پر پھیلایا یعنی بازار کو بین الاقوامی حیثیت دی اور ایک ایسی عالمی تحریک کا وجود عمل میں لایا جہاں سرحدوں کی کوئی حد بندی نہیں رہی۔

بین الاقوامیت بین الاقوامی طور پر سماجی، معاشی اور تہذیبی طور طریقوں کا ملا جلا عمل ہے۔جو دراصل وہ ترقی یافتہ منصوبے کا عمل ہے جہاں دنیا کے مختلف ترقی یافتہ ممالک اور وہاں کی ترقی یافتہ تکنیکی سہولتیں، رسل و رسائل، ترسیل و ابلاغ اور فوجی طاقتوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیبی و ثقافتی طور طریقوں کا وسیع طور پر ارتباط ہو۔شروع سے ہی حکومت کی پالیسیاں، نجی اور انتظامی حلقے، بین الاقوامی ایجنسیاں اور شہری و معاشی تنظیمیں ایک ساتھ مل کر بین الاقوامیت کو فروغ دینے میں لگی ہوئی ہیں۔ان سب کا اہم مقصد کسی ملک، سماج یا تنظیم کو معاشی، سیاسی، تکنیکی، نظریاتی اور وہاں کی فوجی طاقتوں کو تقویت بخشنا ہے۔

بین الاقوامیت کی وجہ سے انسان ایک دوسرے سے جتنا قریب ہوا ہے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔بین الاقوامی سفر، رابطہ اور رسل دور حاضر میں کوئی مشکل بات نہیں رہی۔انٹرنیٹ، تفریح، تعلیم اور ترسیل نے ایک دوسرے کی تہذیب، معاشرے، معیشت اور سیاست کو پوری دنیا میں بکھیر دیا ہے۔عالمی طور پر ایک قوم کی تہذیب و ثقافت میں دوسرے انسان کی فکر و نظریے شامل ہو رہے ہیں۔بین الاقوامیت اور تہذیب و ثقافت کا معاملہ کچھ اس طرح ہے کہ اس نئے فینومینا کی بدولت عالمی طور پر تہذیب و ثقافت یکسانیت کے رنگ میں رنگتی جارہی ہے۔تکنالوجی انسانی زندگی میں پوری طرح سے داخل ہوگئی ہے۔ایک طرف یہ نئے رویے، نئے ذوق اور نئی طرز زندگی کا جامہ پہناتی ہے تو دوسری طرف انسان کو اپنی اخلاقی قدروں سے بھی دور کرتی ہے اور سماجی نظام کو توڑتی ہے۔رشتوں کے درمیان دوریاں پیدا کرتی ہیں۔میاں بیوی کے درمیان تفرقہ پیدا کرتی ہے۔بچوں کے اندر ایسی بیج ڈالتی ہے جو تہذیبی اقدار سے بہت دور ہوتی ہے۔جس کی وجہ سے سماج میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔

گذشتہ کچھ دہائیوں سے بین الاقوامیت کے مخصوص ذرائع دست یاب ہیں۔ان میں سے ایک ذریعہ تکنیکی دنیا کی بڑھتی ہوئی رفتار ہے۔جس کی بدولت ذرائع نقل و حمل اور ترسیل و ابلاغ کا عمل میں آنا بہت آسان ہوگیا ہے اور جس سنسنی خیز طریقے سے معلومات پر مبنی کمپیوٹر سے پوری دنیا میں انفارمیشن کا جال پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ قابل غور ہے۔یہ بھی مانا جاتا ہے کہ پچھلے کچھ دہائیوں میں ترقی کی رفتار میں الیکٹرانک اور مائکروچپ نے بہت ساتھ دیا ہے۔انٹرنیٹ، الیکٹرانک میل اور عالمی ویب سائنس اسی نئی تکنیک کے ثبوت ہیں۔دور حاضر میں لیپ ٹاپ، پین ڈرائیو، آئی پوڈ اور تھری ڈی موبائل کا رواج جس تیزی سے بڑھ رہا ہے اسی سے تکنیکی ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس تکنیکی آلات نے بین الاقوامیت کو تقویت بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

عصر حاضر میں بین الاقوامیت بہت طاقتور اور مؤثر ہوگیا ہے۔جہاں اس نے انسان کو بے شمار فائدے پہنچائے ہیں وہیں اس کے منفی پہلوؤں کو بھی نظر انداز کرنا دانشوری کے تقاضے کے خلاف ہے۔ایک جانب تکنیکی ترقی کے نتیجے میں اطلاعات کی فراہمی کا کوئی مسئلہ نہیں رہا ہے تو دوسری جانب انتشار اور دہشت پھیلانے میں اہم کردار بھی ادا کرتا ہے۔جدید تکنالوجی خاص طور سے الیکٹرانک میڈیا نے دنیا کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔جدید تکنالوجی کی ایجادات کی بدولت انسان کی پہنچ چاند ستاروں سے بھی آگے ہوگئی ہے۔ریڈیو، ٹی وی، انٹرنیٹ اور موبائل نے دنیا کو بدل کے رکھ دیا ہے۔آج انسان کے پاس لمحہ لمحہ کی خبریں موجود ہیں۔ٹی وی اور انٹرنیٹ پر دنیا کے سارے واقعات اس طرح وقوع پذیر ہوتے ہیں۔جیسے سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔جہاں اس کے بہت سارے فوائد ہیں وہیں یہ سماج کو اندھیرے کی طرف بھی لے جارہا ہے۔ٹی وی نے انسان کی سوچ، ذاتی فیصلے، پسند و ناپسند اور سماجی سرگرمیوں کا دائرہ محدود کر دیا ہے۔اس کے علاوہ جرائم، سیکس سے بھری پورنوگرافک فلموں کی نمائش نے سماج کے نوجوان طبقے کو برباد کر دیا ہے۔انٹرنیٹ پر ہزاروں سائٹس ہیں جو اس طرح کے فحاش تصویروں اور فلموں کو فروغ دے رہے ہیں۔جس سے سب سے زیادہ نوعمر طبقہ متاثر ہو رہا ہے۔نئی نسل کے بچے سائبر کرائم سے جڑنے لگے ہیں۔بچوں میں ڈرگس کا استعمال، سگریٹ اور شراب نوشی کی غلط عادتیں دن بدن بڑھتی جارہی ہیں۔بچے ہپ ہوپ میں جینا پسند کر رہے ہیں۔نئی نسلوں کے درمیان فاسٹ فوڈ، گرل فرینڈ اور ڈسکو کا کلچر عام ہوگیا ہے۔چوری ڈاکے اور دہشت گردی کی وارداتیں روز بروز بڑھتی جارہی ہیں۔کمسن بچے اپنی عمر سے پہلے بڑے ہو رہے ہیں۔ان میں جنسیات سے متعلق معلومات کو عملی طور پر کرنے کی خواہش پیدا ہو رہی ہے۔یہ سب بھی اسی عالمی کلچر کی دین ہیں جن کی ترویج و اشاعت میں جدید ذرائع ابلاغ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔اس عالمی کلچر نے ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی اقدار پر تلوار کا کام کیا ہے۔

ہندوستان میں صدیوں سے لوگ سماجی زندگی جیتے آئے ہیں۔گھر میں سب سے بزرگ آدمی کو سربراہی ملتی تھی۔ان کے حکم کا ماننا ہر ایک کا فرض ہوتا تھا۔آپس میں یہ لوگ ایک دوسرے سے دل سے جڑے ہوتے تھے۔صدیوں سے چلی آرہی سماجی زندگی کی روایت کو بیسویں صدی میں عالمی سطح پر سیاسی، سماجی و تہذیبی تبدیلی نے متزلزل کر دیا۔زمانہ قدیم سے ہندوستان میں تہذیب و ثقافت لوگوں کو ایک رسی میں باندھے رکھتا تھا اور ایک دوسرے کے قریب لاتا تھا۔لیکن بین الاقوامیت اور جدید تکنالوجی نے ہر ایک چیز کو منتشر کر کے رکھ دیا۔

جب لوگوں نے زیادہ سے زیادہ اپنی زندگی کو مغربی طرز پر جینا شروع کیا اور زیادہ اثرات اپنے اندر جذب کرنا چاہا اور اسی طرح مغربی ممالک کے بنائے ہوئے ساز و سامان اور ان کے افکار و خیالات کو اپنا کر ان کے نقش قدم پر چلنا چاہا تو عالمی سطح پر تہذیب و ثقافت کو جاننے اور اس سے متعارف ہونے کا خوب موقع ملا لیکن عالمی سطح پر تہذیب و ثقافت کے باہمی ربط کی بدولت اور مغربی تہذیب کو اپنانے کی وجہ سے لوگ اپنی تہذیب کو بھولنے لگے جس کی وجہ

سے وہ روایتی طور طریقے اور طرز زندگی جو یہاں کے لوگوں کی پہچان تھی وہ مغربی اثر سے متاثر ہوگئی۔ لوگ اپنی جڑوں سے دور ہوکر سائنس اور صنعت کاری کے جال میں پھنس کر دنیا میں گم ہوگئے۔

بین الاقوامیت کی وجہ سے سماجی زندگی کی وہ قدیم روایت جس میں گھر کے تمام افراد مل جل کر ایک ساتھ رہتے تھے، گھر میں کوئی ایک سردار ہوتا تھا جس کا حکم ماننا سب کے لیے ضروری تھا۔ لیکن بین الاقوامیت نے لوگوں کو اتنا مصروف کر دیا کہ گھر میں مشترکہ طور پر رہنا سب کے لیے مشکل ہوگیا۔ کیوں کے اب لوگوں کے اپنے اپنے ضروریات ہوگئے۔ مادیت کی دوڑ بھاگ میں لوگ اپنے لوگوں سے مہینوں نہیں مل پاتا ہے۔ اور اس کے علاوہ بین الاقوامیت نے لوگوں کو گھروں سے نکال کے عالمی سطح پر لے آیا ہے۔ اب رشتے باہر کے لوگوں سے بننے لگے ہیں۔ انٹرنیٹ کے سوشل سائٹس دور دراز بیٹھے لوگوں کا رابطہ ایک دوسرے سے بآسانی کروا رہا ہے۔ لوگوں کے نئے رشتے دار وجود میں آرہے ہیں جو حقیقت میں بناوٹی ہیں جس میں کسی طرح کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ اردو ناول میں بھی سماجی زندگی پر پڑنے والے بین الاقوامیت کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور اس اثرات کے تحت سماجی زندگی میں جو تبدیلی آرہی ہے اس پر گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ کسی کسی ناول میں بدلتی تہذیبی و اخلاقی قدروں پر نوحہ خوانی کی گئی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول 'پوکے مان کی دنیا' میں سماجی زندگی پر پڑنے والے بین الاقوامیت کے اثرات کی عکاسی پرزور طریقے سے دکھائی دیتی ہے۔ ناول میں دکھایا ہے کہ بین الاقوامیت کی وجہ سے سماج کے ساتھ ساتھ گھروں کے اندر بھی بڑی تبدیلی آجاتی ہے۔ اس کی وجہ سے گھریلو زندگی میں نئی نسل کی سوچ قدیم لوگوں کی سوچ سے بالکل جدا ہوجاتی ہے۔ اس دور کے سماج میں ہر طرح کی قدریں ختم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ ناول کا ایک بزرگ کردار سنیل کمار رائے بدلتی تہذیبی و اخلاقی قدروں پر فکرمند ہوکر سوچتا ہے۔ ناول نگار نے درج ذیل اقتباس کے ذریعہ نئی نسل کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کا اپنے بڑوں کے ساتھ کیسا سلوک ہے۔ ناول نگار سماج میں آئی تبدیلی کی وجہ بین الاقوامیت کو مانتے ہیں۔ اور اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس چکا چوند دنیا کا اگر حصہ بننا چاہتے ہیں تو اپنی آنکھوں کو بند رکھنا ہوگا اور اگر اپنی تہذیبی اقدار کا خیال رکھنا ہے تو اپنے بچوں پر ہمہ وقت نگرانی کرنی ہوگی۔ ملاحظہ ہو:

''لاک اپ۔۔۔ یعنی میرا کمرہ۔ بچے اس کمرے کو لاک اپ کہتے ہیں۔ لاک اپ جہاں قیدی رہتے ہیں۔ قیدی کون ہے؟ میں ہوں قیدی۔ اپنے گھر کو اس لاک اپ میں بند۔۔۔ پتہ نہیں کب کیسے میرے اس کمرے کا نام لاک اپ پڑ گیا۔ قانون، قانون کی کتابوں اور مجرم کو دئے جانے والی سزاؤں سے نکلے بہت سارے ناموں کی جگہ، میرے کمرے کے لئے بچوں نے بس اسی نام کو پسند کیا تھا۔۔۔

یعنی لاک اپ۔۔۔

ڈیڈ کہاں ہیں۔۔۔؟

۔۔۔لاک اپ میں۔۔۔

لاک اپ میں کیا کر رہے ہونگے؟

۔۔۔کتابیں فیصلہ سنا رہی ہونگی۔ اپنے آپ کو سزا دے رہے ہوں گے۔

کبھی کبھی واقعی اپنے آپ کو سزا دینے کا خیال آتا ہے۔ پھر سوچتا ہوں کیوں؟ اندر چلنے والی اس کشمکش کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ سوچتا ہوں۔ مجھے برا کیا لگتا ہے۔ کیا یہ کہ بچے اپنے اپنے سنسکاروں سے کٹ گئے ہیں۔۔۔ کیا یہ کہ۔۔۔ دل کے ہنگاموں میں گوپال گنج برسوں پیچھے چھوٹ گیا ہے۔ کیا یہ کہ دونوں شہروں کی تہذیبوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور دلی کی تہذیب مجھ سے ہضم نہیں ہو رہی ہے۔ یعنی اگر بچے، کبھی کبھی مجھے دقیانوس یا اولڈ فیشنڈ سمجھتے ہیں تو۔۔۔ سمجھا کریں۔۔۔

میری بیٹی اگر چھوٹے چھوٹے کپڑے پہنتی ہے تو پہنا کرے۔۔۔

اس کے دوست اس کے کمرے میں، بے کھٹک داخل ہوکر دروازہ بند کر لیتے ہوں۔۔۔ تو بند لیا کریں۔۔۔

ننن، اپنی گرل فرینڈ کو آزادانہ سب کے سامنے چوم سکتا ہے تو۔۔۔

بڑے بننے کے طفیل میں آنکھوں کا بند رکھنا ضروری ہے۔ لیکن سنیل کمار رائے سے یہی نہ ہوسکا۔۔۔ وہ گوپال گنج کے 'چھوٹے آدمی' ہی بنے رہے۔ شاید۔۔ پرانے سنسکاروں سے لپٹے ہوئے اور بچے اڑتے رہے۔''(1)

بین الاقوامیت کس طرح نئی نسل کو اپنے شکنجے میں لے رہی ہے۔ اور بچوں سے ان کا بچپن چھین کر اسے غلط حرکات میں ملوث کر رہی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں جہاں سنیل کمار رائے اخلاقی گراوٹ پر تشویش کا اظہار کر رہے ہیں:

''۔۔۔ اتنے برسوں کی زندگی میں پہلی بار میں اخلاقیات کی ایک بوسیدہ کتاب ادھیڑ رہا ہوں۔ جانتے ہو۔ آجکل سارا سارا دن، ساری ساری رات انٹرنیٹ میں الجھا رہتا ہوں۔ سوچتا ہوں۔ وہ کیا چیز ہے۔ جو بچوں کو تباہ کر رہی ہے۔ ٹی وی۔ سوپر کمپیوٹر، گلوبلائزیشن۔ ترقی ہوتی ہے اور ترقی اچھی چیز ہے۔ مگر کیا ہوتا ہے۔ دھماکہ کے ساتھ ایک نئی چیز ہمارے بیچ آجاتی ہے۔ گلوبلائزیشن۔ تمام فاصلوں کو ایک چھوٹے سے ویلیج میں قریب کرنے والی کنجی ایک زوردار دھماکہ کر جاتی ہے۔ اور۔۔۔ وہ ننن بھی ہے۔۔۔ ریا بھی اور وہ بارہ سال کا بچہ بھی۔''(2)

بین الاقوامیت کی وجہ سے تہذیبیں کس قدر انحطاط کا شکار ہو رہی ہیں۔ اس کی اچھی مثال عبدالصمد کے ناول 'دھمک' میں بھی ملتی ہے۔ دور حاضر میں جب لڑکیاں اپنے گھروں سے نکل کر تعلیم کے نام پر شہر کو جاتی ہیں تو ان لڑکیوں کے اندر تہذیبی سطح پر جو تبدیلی آتی ہے اس کی وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''شہر کی لڑکیاں آج کل کون سے لباس پسند کر رہی ہیں۔

ان کے لباس کہاں کہاں سے بند اور کہاں کہاں سے کھلے ہوتے ہیں۔

میچنگ کے کیا معنی ہوتے ہیں۔ بالوں کا کون سا اسٹائل آج کل مشہور ہو رہا ہے۔

کالج کی لڑکیاں پڑھنے لکھنے کے علاوہ کون سی ایکٹی ویٹی میں مصروف رہتی ہیں۔

کون سی لڑکی کیسے لڑکے کو بوائے فرینڈ رکھتی ہے۔

ایک لڑکی ایک ہی وقت میں کتنے لڑکوں سے دوستی رکھتی ہے اور رکھ سکتی ہے۔
ایک ہی وقت میں کئی لڑکوں سے دوستی رکھنے میں کیا فائدہ ہے۔
لڑکیوں کی لڑکیوں کے ساتھ بھی گہری دوستی ہوتی ہے۔۔۔۔
عجیب وغریب دوستی۔۔۔۔''(3)

اگر یہ لڑکیاں گھروں میں رہ کر ہی تعلیم حاصل کرتیں تو ان پر ہر وقت بڑوں کی نگرانی ہوتی اور ساتھ ہی ساتھ تربیت بھی ہوتی رہتی لیکن شہر میں تنہا رہنے کی وجہ سے ان پر کسی بڑے بزرگ کا دباؤ نہ ہونے کی وجہ سے ان کے بہکنے کا خطرہ زیادہ رہتا ہے۔جیسا کہ درج بالا اقتباس سے پتا چلتا ہے۔

بین الاقوامیت کی وجہ سے تہذیبوں کا زوال خوب ہو رہا ہے۔سماج کے اندر تہذیبی گراوٹ دیکھی جا رہی ہے۔اور یہ گراوٹ خاص طور سے شہری زندگی میں زیادہ ہے۔علی امام نقوی نے 'تین بتی کے راما' میں اسی کو دکھایا ہے۔ میٹروپولیٹین شہر میں ایک سے زائد عورتوں کے ساتھ جسمانی تعلقات بنانا عام سی بات ہوگئی ہے۔ یہ حرکات دونوں جنسوں کی طرف سے ہو رہا ہے عورتیں بھی غیر مرد سے تعلقات بنانے میں نہیں ہچکتی ہیں۔حتیٰ کہ گھر میں کام کرنے والے افراد کے ساتھ بھی جسمانی تعلقات قائم کر لیے جاتے ہیں۔علی امام نقوی کا ناول تین بتی کے راما کا ایک اقتباس دیکھیں۔ملاحظہ ہو:

''سورج ڈھلتے ہی سیٹھ وہسکی پینا شروع کر دے گا۔رات ہوتے ہی ہلکا پھلکا کھانا ہوگا، پھر سیٹھ ہوشیاری سے سٹھانی کو خواب آور گولیاں کھلا کر وزیٹر روم میں بیٹھ پرنوگراف بک دیکھتے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیرتا رہے گا۔ دس اور گیارہ کے درمیان وہ اشاروں میں اسے کمرے میں بلائے گا، پھر پرنوگراف بک کی عریاں وبیہودہ تصاویر اسے دکھائی جائینگی۔اس کی نس نس میں آگ بھرنے کی خاطر اور جب آگ اپنی انتہا کو پہنچ جائے گی تب خجالت پر مسکراہٹ یا ہنسی کا غلاف چڑھاتے ہوئے وہ اسے طوفان کی لہروں پہ بہہ جانے کی خاطر چھوڑ دے گا۔''(4)

بین الاقوامیت نے سماجی نظام کو بدلنے میں بڑا موثر کردار ادا کیا ہے۔لوگوں کو اپنی گرفت میں لے کر اپنے اصول پر زندگی گزارنے پر مجبور کر رہا ہے۔شہر کی چکا چوند زندگی کا سبز باغ دکھا کر انسان کو اپنوں سے الگ کر رہا ہے۔ حسین الحق کا ناول 'فرات' میں بھی اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار وقار احمد تعلیم حاصل کر کے لیکچرار کے عہدے پر فائز ہوتے ہیں۔اور پھر اپنے گاؤں کو چھوڑ کر شہر میں پناہ لیتے ہیں۔اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا چھوٹا سے گھرانہ ماڈرن گھرانہ بن جاتا ہے۔لیکن ماڈرن گھرانہ بننے تک ان کے بچوں کی قدروں میں بڑی تبدیلی آجاتی ہے۔یہ اقتباس اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ملاحظہ ہو:

''وہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہوئے اپنا پرانا محلّہ چھوڑ کر شہر کی سب سے پاش کالونی میں آبسے یونیورسٹی سے ایڈوانس لے کر کار بھی خرید چکے تھے اور ادبی، سیاسی اور سماجی اعتبار سے اس مقام پر فائز تھے جہاں آدمی گردن نیچی کر کے اپنے اردگرد نہیں دیکھتا۔ ہر وقت رفتار بھرنے کے لئے اوپر بازو پھیلائے خلاؤں کا باشندہ بن جاتا ہے۔خود وقار احمد خلائی شہری بنے ہوں یا نہ بنے ہوں، فیصل اور تبریز کو تو انہوں نے خلا کا شہری ضرور بنا دیا تھا۔''(5)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو بین الاقوامیت نے سماج پر بہت زیادہ اثرات مرتب کیے ہیں۔سماجی نظام اور سماجی زندگی کی قدروں کو بدلنے میں بین الاقوامیت نے اہم کردار ادا کیے ہیں۔بین الاقوامیت کی وجہ سے تہذیبوں کا تصادم اور نئی قدروں نے پورے نظام کو اتھل پتھل کر دیا۔سماج کے رکھ رکھاؤ اور طور طریقے میں تبدیلی آنے سے پورے ہندوستانی سماج میں تبدیلی آگئی ہے۔ ہندوستانی سماج کے قدیم قدروں کی اب کوئی وقعت نہیں رہی۔ نئے طور طریقے اور نئی قدروں نے ہندوستانی سماج میں انتشار پیدا کر دیا۔

حواشی:۔

(1) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص-32
(2) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص-64
(3) عبدالصمد، دھمک، ص-79
(4) علی امام نقوی، تین بتی کے راما، ص-35
(5) حسین الحق، فرات، ص-95

Address:
Dr. Wasiqul khair
Flat No. 302 Third Floor,
Plot No R 213/1
Jogabai Extn., Jamia Nagar
Delhi.110025

اردو کی منظری شاعری میں جوش ملیح آبادی کا حصہ

ڈاکٹر افشاں نگار اجمل

اردو شعر وادب میں جوش ملیح آبادی کا نام بلند مرتبہ کا مالک ہے۔ آپ نے اردو شاعری کو نئی معنویت عطا کی۔ آپ کے تجربے اور مشاہدے نے آپ کی شاعری میں ایک جدت کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ جس میں زندگی اور جولانی کا احساس ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو شعر وادب کے منظر نامے پر جوش ملیح آبادی اپنی منفرد شناخت بنانے میں کامیاب رہے۔ آپ کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہم کل بھی تھے آج بھی ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے۔

جوش کی منظری شاعری کے ذکر کے قبل میں مختصراً گفتگو منظری شاعری کے سلسلے سے کرنا بھی ضروری سمجھتی ہوں تا کہ اس حوالے سے جوش کی منظری شاعری کا بخوبی جائزہ لیا جاسکے۔ منظری شاعری کے حوالے سے الطاف حسین حالی اپنی کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں فرماتے ہیں ملاحظہ کیجئے:

''نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً ومعناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے مواقف ہو۔''

مقدمہ شعر وشاعری، الطاف حسین حالی، ص-۹۶

اس طرح الطاف حسین حالی کا یہ نظریہ بالکل درست ہے کہ ایک شاعر کو منظری شاعری کے لئے بالیدہ شعور کا مالک اور الفاظ کا شناسا ہونا ضروری ہے۔ منظری شاعری کے سلسلے سے ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''فی الواقعہ منظری شاعری صرف یہ نہیں ہے کہ موئے قلم سے فطرت کی ہو بہو تصویر بنائی جائے بلکہ یہ ہے کہ وہ تصویر انسانی بصارت کے ساتھ ساتھ انسانی بصیرت کی برجستہ ترجمان بھی ہو اور اسلوب سخن کے اعتبار سے وہ نور ظلمت ساز و آواز اور انسانی حیات وتجربات سے متعلق بہترین لفظیات کا مجموعہ بھی۔''

جوش کی منظری شاعری، ڈاکٹر محمد کوثر اعظم، ص-۸

مختصر یہ کہ وہ شاعری جو قاری کے دل کو متاثر کرنے میں کامیاب ہو یا یوں کہیں کہ قدرت کے حسن وجمال کے ذکر سے پڑھنے والے کا دل مسحور ہو جائے اصل میں وہی منظری شاعری ہوتی ہے۔

جہاں تک اردو شاعری میں منظری شاعری کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ اردو کی قدیم شاعری میں منظری شاعری کے نمونے ہمیں بہت کم ہی دستیاب ہوں گے اس کی خاص وجہ ہے کہ پہلے شاعر درباروں سے منسلک ہوا کرتے تھے اور جو منظری شاعری کے نمونے دستیاب بھی ہیں وہ فرضی اور تخیلی ہونے کا احساس کراتے ہیں۔ کیوں کہ شعراء کرام کا قلم محبوب کی اداؤں کے ذکر کا اسیر بن چکا تھا۔ کائنات کے ذکر سے ان کا قلم کوسوں دور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم منظری شاعری کے حوالے سے دکنی اور شمالی ہند کی اردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ شمالی ہند کے مقابلے دکنی شاعری میں منظری شاعری کے نمونے زیادہ واضح شکل میں ملتے ہیں اس کی خاص وجہ ہے کہ دکنی شاعروں نے سنسکرت اور ہندی سے زیادہ اثر قبول کیا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ فارسی سے زیادہ منظری شاعری پر سنسکرت اور ہندی زبان کے شعراء نے فوکس کیا تھا۔

اردو شاعری کا مطالعہ اس بات کا بھی انکشاف کرتی ہے کہ اردو کی جدید شاعری میں منظری شاعری کے بیش بہا نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ تھی کہ جدید شاعروں نے فطرت کی طرف خصوصی توجہ دی۔ ان شعراء میں اسمٰعیل میرٹھی، وحیدالدین، سلیم شوق قدوائی، اقبال، جوش، سیماب اکبرآبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، اثر لکھنوی، افسر میرٹھی اور انیس ودبیر کا نام خاصا اہم ہے۔

جہاں تک جوش ملیح آبادی کی منظری شاعری کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ آپ نے اپنی شاعری میں گنگا جمنا راوی ندیاں شام اودھ صبح بنارس کوہ ہمالہ مختلف قسم کے چرند پرند، باغات اور پھولوں کے تذکرہ سے اپنی شاعری کو پرنور اور شاداب کیا۔ آپ کی منظری شاعری کے حوالے سے عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں:

''اردو میں انیس کے بعد آج تک جوش کے پایہ کا مرقع نگار شاعر پیدا نہیں ہوا۔''

جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، ص-۲۹۵

لہٰذا جوش ملیح آبادی کی منظری شاعری کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ آپ نے فطری مناظر کو بڑے حسین انداز سے پیش کیا ہے۔ اس پیشکش میں آپ کا کمال یہ ہے کہ آپ نے الفاظ سے حسین نظارے کو حسین تر بنادیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری میں فطرت کے حسن کو شاعرانہ کمال کا مرقع بنا کر پیش کیا ہے اور انہیں اعلیٰ ادبی مقام دلایا ہے۔

قدرت کے حسین مناظر سے کتنا شغف تھا اس سلسلے سے خود جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ کوئی شے رہ رہ کر میرے دل میں چبھا کرتی تھی وہ کوئی شے تھی کیا۔ مجھے اس کا مطلق علم نہیں تھا اور اس کے ساتھ ساتھ مجھے حسن مناظر سے خوشی اور حسن انسانی سے دکھ محسوس ہوا کرتا تھا۔ اب کیوں تھا یہ بات میرے دائرہ علم سے خارج تھی۔''

روح ادب، جوش ملیح آبادی، ص-۱۱

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ جوش ملیح آبادی کو بچپن سے ہی قدرت کے حسین مناظر سے خاصا لگاؤ تھا جس کا ثبوت ان کی تخلیقات میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ آپ کی تخلیقات میں منظر کی بہترین پیشکش کے حوالے سے ہی آپ

کو شاعر فطرت کے خطاب سے نوازا گیا۔

مختصر یہ کہ جوش کی شاعری میں جس طرح فطرت کا عمیق مطالعہ دیکھنے کو ملتا ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں مفقود ہے۔اس کی خاص وجہ ہے کہ جوش مشاہدات فطرت کی پیشکش کے لئے لفظوں کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے تھے۔آپ کی منظری شاعری کا جائزہ آپ کی نظم ''ترانہ بیگانگی'' کے اس بند سے لے سکتے ہیں جس میں آپ نے قدرت کے حسین مناظر کی عظمت کا ذکر کیا ہے ۔

چھوڑ کر انساں کو میں فطرت کا شیدا ہوگیا
خوبیٔ قسمت کہ فوراً ربط پیدا ہوگیا
میرا ہمدم سبزہ زار و کوہ و صحرا ہوگیا
دوست میرا چشمہ گلزار و دریا ہوگیا
مجھ کو حلقے میں تبسم نے لیا خورشید کے
شام غم رخصت ہوئی جلووں میں صبح عید کی

اس نظم میں جوش نے قدرت کے حسین مناظر کی اہمیت وافادیت کا جس طرح ذکر کیا ہے وہیں اپنی دلی کیفیات کا بھی اظہار کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔انہیں جس طرح فطرت سے لگاؤ تھا یہ سچائی مذکورہ بالا نظم میں بھرپور ڈھنگ سے جلوہ نما ہے۔

اس سلسلے سے آپ کی نظم ''مناظر سحر'' کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ۔

کیا روح افزاء جلوہ رخسار سحر ہے
کشمیر دلِ زار ہے فردوس نظر ہے
ہر پھول کا چہرہ عرق حسن سے تر ہے
ہر چیز میں الگ بات ہے ہر شئے میں اثر ہے
ہر سمت بھڑکتا ہے رخ حور کا شعلہ
ہر ذرہ ناچیز میں ہے طور کا شعلہ!!

یہ نظم بھی آپ کی منظری شاعری کی ساری خوبیوں کو پیش کرنے میں معاون و مددگار ہے۔آپ نے قدرت کے حسین مناظر کو کوہ طور اور رخ حور پر فوقیت دی ہے۔

آپ کی نظم ''شب ماہ'' بھی ہمیں کافی متاثر کرتی ہے۔اس نظم میں آپ نے چاندنی رات کے مناظر کے بیان کے ساتھ ساتھ کلیوں کا تبسم ستاروں کا جمال دریا کا نکھار سکوت کوہسار ہوا کے سسکتے جھونکے وغیرہ کی بھی بہترین تصویر کشی کی ہے۔اس سلسلے سے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ۔

الاماں کیا چاندنی چھٹکی ہوئی ہے دور تک
گر رہے ہیں ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار
یہ شگوفوں کا تبسم یہ ستاروں کا جمال
موج رنگیں کے یہ ہلکورے پہ دریا کا نکھار
اجلی اجلی چوٹیوں پر یہ رو پہلی چاندنی
دور تک یہ جھاڑیوں میں جگنوؤں کا انتشار

آپ کی مندرجہ بالا تمام نظمیں آپ کی منظری شاعری کے سلسلے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

آپ کی غزلوں میں بھی منظری شاعری کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں،لیکن جن غزلوں میں منظری شاعری کے نمونے ہیں وہ کافی دلکش اور پراثر ہیں۔آپ نے اپنی غزلوں میں مناظر فطرت کے دلکش نمونے پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ ۔

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجائش بہت ہے

آپ کی منظری شاعری کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

پھوٹ نکلے گا جبیں سے ایک چشمہ حسن کا
صبح اٹھ کر خندۂ سامانِ قدرت دیکھئے

قوت بڑھا رہی ہے دم صبح نور کی
روحانیت میں غرق صدائیں طیور کی

جنگل ہے آب جو ہے شب ماہتاب ہے
ایسے میں ان کو ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

چاندنی میں آپ یاد آئے بہت
شب کو آنسو ہم نے ٹپکائے بہت

یہ تمام اشعار اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ فطری مناظر کی جو پر کیف اور پرجوش عکاسی آپ کی غزلوں میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ فطرت اور اس کا حسن آپ کی غزلوں میں حیات آفریں اور حیات خیز ہے۔میں اپنی بات عبدالمغنی کے اس قول پر ختم کرنا چاہوں گی:

''مناظر فطرت اور ان کی خیال انگیزیوں سے جوش نے بڑی رنگین اور شاداب تصویریں اور تشبیہیں مرتب کی ہیں۔جوش نے فطرت کو معرفت اور بصیرت کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔''

تشکیل جدید،عبدالمغنی،ص-۸۹

❁❁❁

نواب سید محمد آزاد: ایک عظیم انشا پرداز

ڈاکٹر محمد فضل الرحمٰن

نواب سید محمد آزاد (۱۸۴۶ء۔ ۱۹۱۶ء) کا شمار اردو ادب کے بلند مرتبت انشاء پردازوں میں ہوتا ہے۔ اردو کے نثری ادب میں ان کے کارنامے حرف جلیل سے لکھے جا چکے ہیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت بقائے دوام حاصل کر چکی ہے۔ انہوں نے طنز و ظرافت سے عوام الناس کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ طنز و ظرافت کے نثری ادب میں ان کی نگارشات نمونوں کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات اودھ پنچ لکھنؤ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ حکومت وقت اور اس کی تہذیب و معاشرت کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ مغربی تہذیب کی کمزوریوں کو نشانا بنا کر مشرقی تہذیب کو فوقیت دلانے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ ہندوستان کے لوگ انگریزی تعلیم و تہذیب کے زہریلے اثرات سے خود کو بچا سکیں۔ ''اودھ پنچ'' لکھنؤ ۱۸۷۷ء سے نکلنا شروع ہوا تھا۔ اسی نے موصوف کو شہرت و مقبولیت کی بلندی پر پہنچا دیا۔ ان کی تحریروں میں وہ کشش تھی کہ پڑھنے والا ایک بار پڑھ لے تو اسے بے صبری سے اگلی تحریر کا انتظار رہتا تھا۔ ان کی تحریر نہایت سادہ اور سلیس زبان میں ہوا کرتی تھیں۔ مضامین میں کہیں الجھاؤ یا پیچیدگی کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ انہوں نے اردو نثری ادب کو باوقار درجہ کا حامل بنایا ہے۔ ان کی انشاء پردازی کمال ہنر رکھتی ہے۔ انہیں اپنے فن میں مہارت حاصل ہے۔ ان کی تحریروں میں وہ شگفتگی ہے کہ دل اس کا قائل ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریریں باغ بہار کی کیفیت رکھتی ہیں۔ تقریباً چھتیس سالوں تک انہوں نے ''اودھ پنچ'' لکھنؤ میں اپنی نگارشات شائع کرائی ہیں۔ اس طرح انہوں نے اردو زبان و ادب کی اور قوم و ملت کی خدمت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں نثر نگاری میں عظیم انشاء پرداز قرار دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں غلام حسین ذوالفقار کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ آزاد کا اسلوب نگارش بوقلموں کیفیات پیش کرتا ہے۔ کہیں ڈکشنری کا انداز اختیار کر کے نئی تہذیب اور نئی روشنی کے رنگا رنگ مظاہر کو الفاظ کے مطالب و مفاہیم کے انوکھے روپ میں یوں پیش کرتا ہے کہ الفاظ کے مروجہ لغوی معنی تو پس منظر میں غائب ہو جاتے ہیں اور نئے نئے مطالب و تشریحات کے مرغزار لہلہاتے ہوئے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ پولیسی، آنر، انٹرسٹ، پارٹی گیلنگ سویلیزیشن، کورٹ شپ، کونشینس، تھینکس، پارلیمینٹ، ناٹکا، قرمساق، اولڈ پاپا، مہذب بی بی، نوچی، ڈومنی، آیا، بہرا وغیرہ ایسے بیسوں الفاظ ہیں جن میں آزاد کی جدّت پسند طبیعت نے ندرت تخیل کے عجیب و غریب گل بوٹے کھلائے ہیں۔''

(خیالات آزاد: مقدمہ، غلام حسین ذوالفقار، ص ۲۱۔۲۲)

سید آزاد ایک بلند پایہ انشا پرداز ہیں۔ ان کی انشا پردازی ایسے ایسے موضوعات میں طنز و ظرافت کا عنصر کشید کرتی ہے کہ عام ذہن حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں موضوعات کا بھی تنوع ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت خیال کے ایسے ایسے کھل بوئے کھلاتی ہے کہ قارئین پر جادو سا اثر ہونے لگتا ہے۔ ان کی تحریروں میں وہ اثر ہے کہ پڑھنے والے کو نقلی بیان پر بھی اصلی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ سید آزاد نے اپنی تخیل کی پرواز سے انگلستان کا جو نقشہ اپنے خطوط کے ذریعہ ابھارا۔ اس سے رام بابو سکسینا مؤلف تاریخ ادب اردو کو بھی بدگمانی ہو جاتی ہے کہ سید آزاد نے انگلینڈ کا سفر کیا تھا۔ جبکہ انہوں نے کبھی بھی برطانیہ کا سفر نہیں کیا تھا۔ دراصل سید آزاد نے لندن سے فرضی خطوط قلمبند کئے تھے۔ ان میں مغربی تہذیب پر خوب طنز کے تیر چلائے تھے۔ ان کی تہذیبی اور ثقافتی کمزوریوں کو نشانہ بنا کر مشرقی تہذیب و معاشرت کو سرخرو کیا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے وہاں کی گلیوں سڑکوں اور جگہوں کے نام لیکر وہاں کے احوال بیان کئے تھے۔ جو واقعی حیرت کی بات ہے کہ جس نے کبھی انگلینڈ کا سفر نہیں کیا وہ وہاں کی گلیوں اور سڑکوں سے کیسے واقف ہو سکتا ہے۔

غیر مناسب نہ ہوگا اگر سید آزاد کے فرضی مکتوب جو انہوں نے اپنی بیگم عفت خاتون کو لندن سوونٹن اسٹریٹ سے ۳۰ر جولائی ۱۸۷۸ء کو لکھا تھا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک خواب دیکھوں کوئی آن، کوئی وقت، کوئی لحظہ بھی تو آئینہ خیال کسی پری وش کے جلوے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی فرنگن کی وائر سلک کی گون پر آنکھ نہ پڑ جاتی ہو، مجھے تمہارا گرنٹ کا پائجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی کی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کودتے دیکھتا ہوں۔ تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز لیڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں، تمہارا چپاتیوں کو حنائی انگلیوں سے کھٹکھٹانا یاد آتا ہے اور جی گھبراتا ہے۔ یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہے.....۔

عورتوں کے ساتھ یہاں کے متقنن صاحب نے بھی واللہ بڑی رعایت کی ہے۔ یعنی عورت کے لئے کوئی سزا اس حالت میں بھی نہیں ہے۔ جبکہ وہ اپنے شوہر سے بے وفائی کرے۔ دوسرے کسی مرد سے دل لگائے۔ کیونکہ ایسے تعلق کے کرنے میں سزا دینے کی آزادی میں فرق آجاتا ہے۔ اس غدار شہر میں سینکڑوں عورتیں ایسی ہیں۔ جن سے ان کے شوہروں سے قانونی جدائی ہوگئی ہے۔ مگر شوہر ان کو عزت و آرام سے زندگی بسر کرنے کے لئے مشاہدہ معتدبہ بنا دیتا ہے اور وہ پوری آزادی سے اس کو خرچ کرتی ہیں۔ وہ اپنے احباب کی محبت میں مسرور رہتی

ہیں۔''

سید آزاد نے مندرجہ بالا مکتوب میں مشرقی اور مغربی عورتوں کی زندگی، شادی کے بعد کی زندگی اور اعلیحدگی ہونے کے بعد کی زندگی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے مشرق میں ہو رہے شوہر اور بیوی کے درمیان وحشیانہ فعل، ظلم و شدد کی بھی مذمت کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مشرقی تہذیب و تمدن کی خوبیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ اس طرح دونوں تہذیبوں کے درمیان ایک توازن و اعتدال قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح مختلف صورت حال کے پیش نظر مختلف انداز میں طنز و ظرافت کا میلان پیدا کیا ہے۔ جو حقیقت سے قریب بھی ہے اور بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی حد میں رہ کر طنز کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں کسی معاملات پر شدید ردعمل نہیں ہوتا ہے۔ وہ اسے تفریح و تفنن کا سامان سمجھتے ہیں۔

سید آزاد کی تخلیقات کا مجموعہ ''خیالات آزاد''، ''نوابی دربار'' اور ''سوانح عمری مولانا آزاد'' ہیں۔ خیالات آزاد میں موصوف نے مختلف موضوعات پر جو طنز و مزاح کے مضامین قلمبند کئے ہیں۔ اسے یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ ''نوابی دربار'' میں نوابوں کی زندگی کے متعلق ایک کہانی پیش کی گئی ہے۔ جو دراصل مغربی زبان کے ڈرامہ سے متاثر ہو کر انہوں نے لکھا ہے۔ اور یہ بھی ایک ڈرامہ ہے۔ اس میں بھی طنز و مزاح نوابوں کی سوچ اور طور زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ جو نوابوں کی تہذیبی شکست و ریخت کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان و بیان میں وہی انداز اسلوب ہے جو دیگر مضامین کا حصہ ہے۔ ''سوانح عمری مولانا آزاد'' ایک مداحیہ ناول ہے۔ اس میں بھی موصوف نے مغربی تہذیب کو حدف و نشانہ بنا کر اس پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔ انہوں نے جتنے بھی مضامین، ڈرامے یا ناول لکھے ہیں۔ ہر جگہ ان کا طرزِ تحریر طنز و مزاح ہی ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے بھی ان میں کوئی کمی نظر آئی ہے۔ ان کا مقصد طنز و مزاح کے ذریعہ اصلاح معاشرہ رہا ہے۔ اس طنزیہ ناول کے سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''نواب سید محمد آزاد کا یہ طنزیہ ناول اجتماعی اور اصلاحی مقصد کا حامل ہے۔ انہوں نے ایک کردار کو چن کر اسے اپنے معاشرے کے مختلف گوشوں میں پہنچایا اور معاشرت کے ان مختلف گوشوں میں اخلاقی شعور کی کمی اور سیرت کی نفسیاتی کمزوری جہاں جہاں نظر آئی ان کی طرف طنزیہ اشارہ کر کے اپنے عہد کی ایک معاشرتی اور تہذیبی خدمت کا فرض ادا کیا۔ نواب آزاد کے اس طنزیہ ناول میں مزاح کا رنگ حد اعتدال میں ملتا ہے۔ ان کی ظرافت میں ایک سنجیدگی اور واقعیت ہر جگہ نمایاں ملتی ہے۔''

(سوانح عمری مولانا آزاد، ص ۱۴۔۱۵)

نواب سید محمد آزاد کی انشاء پردازی لاجواب ہے۔ وہ ایک بلند پایہ انشاپرداز ہیں۔ ان کی تمام تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان کی ذہانت اور تبحر علمی بے مثال ہے۔ انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی، لطافت اور تندی و ترشی بھی ہے لیکن اعتدال کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ ان کی طنز و ظرافت میں پاکیزگی بھی ہے اور صفائی و سادگی بھی ہے۔ انہوں نے انشاپردازی میں جو معیار قائم کیا ہے۔ اس پر چلنا کسی حد تک مشکل معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی طنز و ظرافت سے لوگوں کا دل جیت لیا ہے۔ ان کے طنز و مزاح کی شائستگی قارئین و ناقدین کے قلوب کو اپنی طرح مائل کر لیتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں ایک واقعیت و حقیقت کا رنگ مترشح ہوتا ہے۔ ان کے تجربات و مشاہدات بھی بڑے کارآمد ہیں۔ موصوف کی فکری اور فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے مشتاق احمد کا ایک اقتباس اور ملاحظہ فرمائیں :

''مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشیں پیرایہ میں طنز کی ہے۔ اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے۔ وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرنا کی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا موزوں نہ ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشی رجحانات پر نہایت جامع طریق سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی طنز اور ظرافت صحیح اور جامع اور ادب و انشاء کے صحیح معیار کی اس درجہ حامل ہیں کہ ان کے بقائے دوام پر دو رائے ہونا تقریباً ناممکن ہے۔''

(سوانح عمری مولانا آزاد: حرف آغاز، مشتاق احمد، ص ۴)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نواب محمد آزاد اردو نثری ادب میں ایسے انشاء پرداز ہیں۔ جن کی انشاء پردازی کا مقابلہ مشکل ہے۔ ان کی ذہانت و فطانت، ان کا اسلوب بیان اور ان کی واقعیت پسندی ان کی تحریروں میں وزن و اعتبار پیدا کرتے ہیں اور ان کی شخصیت کو وقار و احترام کا بلند درجہ عطا کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو نثری ادب میں گراں مایہ تصور کی جاتی ہیں۔ ان کی اہمیت و افادیت آج بھی مسلم ہے۔

Dr. Md. Fazlur Rahman
Asstt. Professor, Deptt. of Urdu
J. L. N. M. College
Sursand, Sitamarhi

۲۲۲۲۲۲۲

کلیم عاجز کی غزلیہ شاعری : ایک جائزہ

شاھنواز رضوی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، راجیشور لال کالج

علی نگر، نالندہ 8931010، بہار

صوبہ بہار ابتدا سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے شعرا و ادیب علماء دانشوروں نے اپنی علمی لیاقت کا ثبوت دیتے ہوئے اس صوبے کی عظمت و رتبے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اس مناسبت سے دیکھا جائے تو صوبہ بہار کا ضلع نالندہ بھی علم و ادب کے حوالے سے عالمی پیمانے پر اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ یہاں کی سرزمین کو شعر و ادب کے سلسلے سے شناخت عطا کرنے والے شعرا و ادیب کی ایک جم غفیر رہی ہے۔ ان اہل علم میں حضرت مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری، حضرت مولانا مظفر بلخی، حضرت حسین نوشہ توحید بلخی، حضرت محمد اسحاق پیر دمڑیا، سید عبدالغنی استھانوی، علامہ شوق نیموی، مولانا محمد احسن گیلانی، شاہ عطا کریم عطا، نواب سید امداد امام اثر، سید عبدالغفور شہباز، ڈاکٹر علامہ سید سلمان ندوی، مولانا سید مناظر احسن گیلانی، صباح الدین عبدالرحمٰن، پروفیسر سید محی الدین دردائی، سید شہاب الدین دسنوی، ذکی انور، پروفیسر احمد سجاد، ڈاکٹر طیب ابدالی، ظفر اوگانوی، عبدالصمد، رضوان رضوی، بازغ بہاری، کلیم عاجز وغیرہ۔

آپ کا اصل نام کلیم احمد عاجز اور قلمی نام کلیم عاجز ہے۔ ۱۱ اکتوبر ۱۹۲۶ء کو نالندہ کے قصبہ تلہاڑا میں آپ کی پیدائش ہوئی۔ شعر و شاعری سے دلچسپی آپ کو طالب علمی کے زمانہ ہی سے تھی۔ آپ کی ادبی خدمات کے حوالے سے کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ ۱۹۸۱ء میں میرا کادمی لکھنؤ نے میرا ایوارڈ سے نوازا۔ ۱۹۸۹ء میں حکومت ہند نے پدم شری کے خطاب سے آپ کو نوازا۔

جہاں تک آپ کی غزل گوئی کی بات ہے تو یہاں کلاسکیت کا رنگ بھی ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ کی غزل دل کی آواز بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ یہاں سوز بھی ہے اور رجائی پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کیوں کہ جب ہم آپ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تب ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ نے جو شعری کردار خلق کیا ہے وہ زندگی میں نامساعد حالات کا حوصلہ مندی سے سامنا کرتا ہے اور زندگی کے کسی موڑ پر بھی افسردگی کا شکار نہیں ہوتا ہے۔ اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے۔

کوئی بزم ہو کوئی انجمن یہ شعار اپنا قدیم ہے
جہاں روشنی کی کمی ملی وہیں ایک چراغ جلا دیا

شکایت کا حاصل یہاں کچھ نہیں
جو غم بھی اٹھا مسکرا کر اٹھا

مری شاعری میں نہ رقص جام نہ مئے کی رنگ فشانیاں
وہی دکھ بھروں کی شکایتیں وہی دل جلوں کی کہانیاں

یہ جو آہ و نالہ ہیں کسی بے وفائی کی نشانیاں
یہی میرے دن کی رفیق ہیں یہی میری رات کی رانیاں

جس طرح آپ نے اپنی غزل کے ذریعہ رجائیت کا پیغام دیا ہے وہیں اعلیٰ و ارفع اخلاقی کردار کی تکمیل کی جانب بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ کلیم عاجز کہتے ہیں کہ لاکھ صعوبتیں ہوں، لیکن شخصی طور پر ہر فرد کو چاہئے کہ وہ اپنی تہذیب و ثقافت کی پاسداری پر خصوصی توجہ دے یہی وہ Plateform ہے جہاں سے بہتر اخلاقی کردار کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ آپ نے اس سلسلے سے بہترین اشعار کہے ہیں چند اشعار اس سلسلے سے ملاحظہ کیجئے۔

کر نہ سکے محبت تو مر جایئے
زندگی کام کی ہے اسی کام تک

چراغ رہ گزر تیز رکھیو
مسافر پس کارواں اور بھی ہیں

آپ کا نظریہ فکر آپ کی غزلیہ شاعری میں بہ درجہ اتم موجود نظر آتا ہے۔ آپ برطانیہ حکومت کی فریب کاری سے نہایت ہی افسردہ تھے یہی وجہ ہے کہ برطانیہ حکومت کی جبریت پر بھی آپ نے اشعار کہے ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے۔

رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں
چلنا ذرا آیا ہے تو اترائے چلو ہو

مئے میں کوئی خامی ہے نہ ساغر میں کوئی کھوٹ
پینا نہیں آئے تو چھلکائے چلو ہو

اس طرح کے اشعار آپ کے سیاسی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ نے جس طرح دلی کیفیات اور زندگی کے راز و نیاز کو اپنی غزلوں میں مرکزیت عطا کی ٹھیک اسی طرح سیاسی صورتحال کی بھی بھرپور تصویر کشی آپ کی غزلوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''ان کی غزلوں میں دل کی باتیں بھی ہیں اور سیاسی باتیں بھی اور سیاسی باتیں غزل کی زبان میں بھی۔ ان کے شعروں میں پھول بھی ہیں اور پتھر بھی اور پھول پتھر بن جاتے ہیں اور پتھر پھول بن جاتے ہیں۔ اس کام کے لئے بھی سلیقے کی ضرورت ہے۔''

وہ جو شاعری کا سبب ہوا، کلیم عاجز، ص-۲۴

یہ بھی حقیقت ہے کہ کلیم عاجز میر تقی میر سے کافی متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح میر تقی میر نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو اپنی غزلیہ شاعری کا حصہ بنایا ٹھیک اسی طرح کلیم عاجز نے بھی اپنی شاعری میں آپ بیتی اور جگ بیتی کو مرکزیت عطا کرنے پر خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوبہ بہار کے یہ پہلے شاعر ہیں جنہیں اس معاملے میں آفاقی حیثیت حاصل ہے کہ یہاں سوز بھی ہے اور رجائیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

انسانی جذبات و احساسات کی بہترین ترجمانی آپ کی شاعری کا فنی اختصاص تسلیم کیا جائے گا۔ میں یہ عرض کردوں کہ آپ نے صرف موضوعاتی پیشکش پر خصوصی توجہ نہیں دی ہے بلکہ اپنی غزل کو غزل کے تمام تر فنی لوازم کے ساتھ برتنے میں بھی آپ کا قلم سبقت لے جاتا ہے۔ آپ کی شاعری میں جادو بیانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ کا یہ بھی اختصاص رہا کہ آپ ایک موضوع کو ہزار رنگ میں باندھنے کا ہنر رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہار کے شعرا کرام کے جم غفیر میں آپ کی منفرد شناخت قائم ہے۔ اس سلسلے سے کلیم عاجز خود فرماتے ہیں۔

یہ طرز خاص ہے کوئی کہاں سے لائے گا
جو ہم کہیں گے کسی سے نہ کہا جائے گا

کلیم آئے بھی اپنا ہنر دکھا بھی گئے
الاپ بھی گئے رو بھی گئے رلا بھی گئے

تمام باتوں کی روشنی میں ہم کلیم عاجز کی غزلیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

❁❁❁

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ

تفہیمات و ترجیحات

فرسودہ موضوعات، کہنہ لفظیات اور بوجھل ثقیل اصطلاحات کی وجہ سے تنقید ایک کلیشے میں قید ہو کر رہ گئی ہے۔ تکرار اور یکسانیت نے شاید قارئین کو تنقیدی تحریروں سے بیزار کر دیا ہے۔ ایسے میں نئے موضوعات اور نئے زاویوں کی جستجو یقیناً ایک دشوار عمل ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ ''تفہیمات و ترجیحات'' کا اختصاص یہ ہے کہ اس سے تنقیدی تجسس، تازگی، تنوع اور بین علومی مطالعات کی ایک اچھی صورت سامنے آتی ہے. اس میں مختلف ادبی تصورات، تنقیدی میلانات اور رجحانات کے حوالے سے تحریریں شامل ہیں۔ اساطیر، جمالیات اور اسالیب کے علاوہ ان موضوعات کو بھی محور بنایا گیا جو عصر حاضر میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ 'تفہیمات و ترجیحات' میں شامل تحریروں کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ ارتکاز، انہماک اور مراقباتی کیفیت میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں اعلیٰ تنقیدی بصیرت کا عکس بھی ہے اور مطالعاتی وسعت بھی۔ تفہیم و تجزیے میں بھی منطقی اور معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ان مضامین سے فکر و نظر کے نئے دریچے کھلتے ہیں اور تفہیم و تعبیر کے در وا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد اپنی ذہنی ساخت اور علمی بصیرت کے اعتبار سے ادبی دنیا میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ برصغیر کے مقتدر رسائل و جرائد میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اساطیر اور جمالیات پر ان کی گہری نظر ہے۔ معاصر ادبی تحریکات و رجحانات سے بھی باخبر ہیں۔ عالمی ادبیات سے بھی ان کی گہری شناسائی ہے۔ 'ادب، اسطور اور آفاق'؛ 'اردو غزل کا عبوری دور'، 'ادب اور جمالیات'؛ 'مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس'؛ 'فن تضمین نگار' وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں جن کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ دہلی یونیورسٹی سے فیض یافتہ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کو مقتدر اداروں اور اکادمیوں کی طرف سے اعلیٰ اعزازات بھی مل چکے ہیں۔ ستیہ وتی کالج دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی ہے۔ اس وقت اردو قومی کونسل کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

اس کتاب کی قیمت 130 روپئے ہیں۔

اگر آپ اس کتاب کی پرنٹڈ کاپی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو رابطہ کریں:

Sale-cum-Exhibition Centre
West Block - 8, Wing - 7, R. K. Puram, New Delhi - 110066.
Telephone : (+91 - 11) 26109746, 26108159
Fax : (+91 - 11) 26108159
email: sales@ncpul.in,
ncpulsaleunit@gmail.com

ندافاضلی 'لفظوں کا پل' کے آئینے میں

شاھد اقبال

ریسرچ اسکالر، دہلی نونیورسٹی

حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شاعری کی جو تین شرطیں بتائی ہیں ان میں سے دوسری شرط کائنات کا مطالعہ ہے، جو شاعری کے لیے اس طرح ضروری ہے جیسے انسان کو زندہ رہنے کے لیے غذا۔ کوئی بھی ادیب یا تخلیق کار کائنات سے باہر یا اس سے الگ ہٹ کر کچھ لکھ ہی نہیں سکتا۔ انسانی تخیل کتنا بھی وسیع کیوں نہ ہو وہ اپنے لیے خام مواد کائنات کے مطالعہ سے ہی حاصل کرتا ہے۔ خاص طور پر ہر تخلیق کار اپنے ماحول اور معاشرے سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ ندافاضلی کی شاعری بھی اسی کائنات کی شاعری ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ 'لفظوں کا پل' زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کا نگارخانہ معلوم ہوتا ہے۔ بقول ندافاضلی:

''لفظوں کا پل میرے شعری سفر میں ان دنوں کا ہم سفر ہے جب میرا اور میرے ماحول کا رشتہ دو ہم عمر دوستوں جیسا تھا۔'' (حرف اول، ص:۲)

ندافاضلی کے اس مجموعہ میں دو طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ پہلی قسم ہندوستانی معاشرت کی عکاسی اور دوسری مناظر فطرت پر مبنی ہیں۔ معاشرت کی عکاسی کے حوالے سے جتنی بھی نظمیں ہیں وہ بہت ہی اہم اور معنی خیز ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے ماحول کا مشاہدہ بہت باریک بینی سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ندافاضلی بھی بڑے فن کار کی طرح حساس انسان تھے۔ ان کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اصل چیز کو بعد میں واضح کرتے ہیں پہلے ماحول بناتے ہیں پھر اچانک سے موضوع کی طرف قاری کے ذہن کو موڑ دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اصل سخن کو حذف کر دیتے ہیں تا کہ قاری تجسس میں مبتلا رہے۔ نظم 'ایک بات' میں جو کہنا ہے اسے چھپا دیا ہے اور قاری پر فیصلہ چھوڑ دیا ہے کہ وہ رمز کون سی ہو سکتی ہے جو لب تک آتے آتے خوبصورت ہوتی جاتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

اس نے اپنا سر کھجایا انگوٹھی کے نگ کو دیکھا
اٹھ کر خالی بگ کو دیکھا چٹکی سے ایک تنکا توڑا
چرپائی کا ایک بان مروڑا بھرے پرے گھر کے آنگن میں
کبھی کبھی وہ بات جو لب تک آتے آتے کھو جاتی ہے
کتنی سندر ہو جاتی ہے

جہاں تک اس نظم کی بات ہے بظاہر ایک معمولی سی نظم معلوم ہوتی ہے حالانکہ اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو اس کے اندر ایک سوال اور تہذیب چھپی ہوئی ہے جیسے پہیلی ہو۔ کوئی بھی تخلیق عام نہیں ہوتی ہے وہ ضرور کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھی جاتی ہے بس نظریہ کا مسئلہ ہوتا ہے کہ کون قاری اس فن پارہ سے متاثر ہوتا ہے اور کون اسے مہمل قرار دیتا ہے۔ سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہو رہا ہے کہ شاعر نے اس طرح کی نظم کیوں تخلیق کی؟ کیا وہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بات کر رہا ہے یا پھر وہ آج کل کے Fashion کو اس نظم کا موضوع بنایا ہے کہ آج کل جس طرح لڑکیاں بغیر کسی شرم کے Living relationship میں رہنے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں یا پھر شاعر کا یہ منشا ہے کہ آج بھی اس مابعد جدید دور میں تہذیب باقی ہے اور لڑکیاں شادی کی بات سے شرما جاتی ہیں۔ اسی طرح ایک نظم 'ایک لڑکی' ہے جو فرد کی تنہائی کو بیان کر رہی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

نہ کوئی میل نہ کوئی لگاؤ ہے لیکن نہ جانے کیوں
بس اس وقت جب وہ آتی ہے کچھ انتظار کی عادت
سی ہو گئی ہے مجھے ایک اجنبی کی ضرورت سی ہو گئی ہے مجھے

اس نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک سانولی سی لڑکی ہے جو بہت ہی خوبصورت ہے۔ راوی یا نظمیہ کردار کی گلی سے روزانہ گزرتی ہے جس کو دیکھ کر کردار بہت متاثر ہوتا ہے اور پھر اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ مجھے بھی کسی اجنبی کی ضرورت ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا نظمیہ کردار نے اس سے پہلے کسی خوبصورت لڑکی کو نہیں دیکھا تھا؟ یا پھر وہ یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہے کہ انسان چاہے کتنا ہی ظالم کیوں نہ ہو خوبصورتی کو دیکھ کر ضرور متاثر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ نظمیہ کردار تنہا نہیں رہنا چاہتا اسے بھی ایک خوبصورت سی اجنبی کی ضرورت ہے۔

اس مجموعے میں کچھ نظمیں ایسی ہیں جو عام موضوعات پر مبنی ہیں، جس میں دو کھڑکیاں، رنگ، محل، فرصت، جیب کٹنے کے بعد وغیرہ۔ مگر کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اپنے اندر کئی سوال او رمعنی لیے ہوئے ہیں۔ اسی طرح کی ایک نظم 'دو سہیلیاں' ہے اس نظم میں دو سہیلیوں کی نفسیات و خواہشات کے ذریعہ تمام لڑکیوں کے نفس تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم میں امر پر زور ملتا ہے کہ ہر لڑکی کے اندر یہ خواہش کبھی نہ کبھی ضرور ہوتی ہوگی کہ وہ بھی بغیر کسی پابندی کے ساتھ کھل کر زندگی گزارے شاعر نے اس نظم میں 'دہلیز لانگیں' لفظ کا استعمال کر کے یہ بات واضح کر دی ہے کہ اس نظم کا کردار کسی طرح کسی کے اوپر پابندی نہ لگانے کے حق میں ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر دہلیز لانگنے کی بات کیوں کی گئی؟ کیا یہاں آزادی کا مطالبہ کیا گیا ہے یعنی کیا

عورت کو آزادانہ طور پر جینے کے مواقع فراہم کرنے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟ یا پھر معاشرے کی بنائی ہوئی نام نہاد اصولوں کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔ ان کے اس مجموعہ میں ماں کے حوالے سے جو نظمیں شامل ہیں وہ بہت ہی اہم ہیں جو ہر اعتبار سے قابل قبول ہے۔ ایک نظم 'کھیلتا بچہ' ہے جو چار مصرعوں پر مبنی ہے لیکن اس نظم کے اندر ایک بڑا سوال چھپا ہوا ہے نظم ملاحظہ ہو:

گھانس پر کھیلتا ہے اک بچہ
پاس ماں بیٹھی مسکراتی ہے
مجھ کو حیرت ہے جانے کیوں دنیا
کعبہ و سومنات جاتی ہے

دنیا کی ہر قوم میں ماں کی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں عورت کو دیوی کہا جاتا ہے تو اندازہ لگائیں کہ ماں کا مقام کتنا اعلیٰ ہوگا۔ اس طرح مذہب اسلام میں جنت کو ماں کے قدموں میں ہے، اس کی بشارت دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر طنزیہ طور پر یہ کہہ رہا ہے کہ دنیا نہ جانے کیوں ماں کے رہتے ہوئے کعبہ و سومنات جاتی ہے۔ اسی طرح ایک نظم 'کچی دیواریں' ہے جس میں ایک ماں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس نظم میں شاعر خود واحد متکلم کی صورت میں موجود ہے۔ بوڑھی ماں کچی دیواروں پر ادھر ادھر سے مٹی لا کر اس کی مرمت کرتی ہے حالانکہ واحد متکلم کو خدشہ ہے کہ جس دن بادل گرجے گا دیواریں گر جائیں گی۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ واحد متکلم کے ہوتے ہوئے اس کی بوڑھی ماں یہ سب کرنے پر مجبور کیوں ہے؟ کیا متکلم خود کو نکمہ ثابت کر رہا ہے؟ یا ان تمام لوگوں پر طنز کر رہا ہے جو اس کے رہتے ہوئے اس کی ماں محنت کرے۔ حالانکہ ذرا غور کریں تو ایک معنی یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ یہ کچی دیواریں علامت ہو کم عقل اور نالائق بیٹوں کی جو ماں کی قدر نہیں کرتے اور آپس میں متحد ہو کر نہیں رہتے۔ ہر ماں کا خواب ہوتا ہے کہ اس کے بیٹے آپس میں مل جل کر رہیں۔ اسی لیے ماں ان کی ہر بات چاہے وہ تلخ ہو یا پیار بھری برداشت کرتی ہے لیکن متکلم کو خدشہ ہے کہ کب تک چھوٹی چھوٹی غلطیوں کو نظر انداز کر کے ایک ساتھ رکھنے کی کوشش کر رہی ہیں جس دن کوئی بڑا مسئلہ ہوگا سب درہم برہم ہو جائے گا۔ اسی طرح اور بھی کئی نظمیں ہیں جو ماں کے حوالے سے ہیں جیسے روتا بچہ وغیرہ۔

ندا فاضلی نے بعض نظموں میں ہندوستانی تہذیب، سیاست وغیرہ کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ ایک نظم 'پرائی آگ' ہے اس نظم میں ندا صاحب ناصح کے طور پر سامنے آتے ہیں اور ان لوگوں کو نصیحت کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں جو سردیوں کے موسم میں پلیٹ فارم، فٹ پاتھ وغیرہ پر رہتے ہیں۔ پرائی آگ سے یہاں مراد وہ آگ ہے جو گھر کے باہر سڑک یا پھر گھر سے دور سلگائی جاتی ہے، جہاں لوگ اپنے بدن کو گرم کرتے ہیں یعنی وہ آگ جو اپنے یہاں جلائی جائے اور دوسرے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھائیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کہہ رہا ہے کہ رات میں سردی میں ٹھٹھرنے سے اچھا ہے کہ کسی پرائی آگ کے پاس بیٹھ کر بدن گرم کرو۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں کئی مذاہب کے لوگ رہتے ہیں خاص طور پر ہندو مسلم کی تعداد زیادہ ہے آج کل کچھ سیاسی رہنماؤں کی وجہ سے ہندو مسلم میں فرقہ وارانہ ماحول بن گیا ہے۔ نظم 'لفظوں کا پل' ایک سیاسی نظم ہے جو ہندو مسلم فساد کی عکاسی کر رہی ہے۔ اس فتنہ و فساد کی وجہ سے مسجد کا گنبد سونا اور مندر کا گھنٹہ خاموش ہے۔ اس نظم میں ان لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو مذہب کے نام پر لڑتے ہیں اور دوسرے مذاہب کی عزت نہیں کرتے جس کی وجہ سے یہ مسجد کا گنبد سونا ہے اور مندر کی گھنٹی خاموش ہو گئی ہے۔

اسی طرح ایک نظم 'زنجیریں' ہے جو قید اور غلامی کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ یہاں یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر انسان اس دنیا میں ایک قیدی ہے اور پا بہ زنجیر ہے یعنی آزاد نہیں ہے۔ کوئی سونے میں مقید ہے تو کوئی چاندی میں۔ اسی طرح ایک نظم 'جیون کا دکھ ہے' جو کئی اعتبار سے معنی خیز نظم ہے۔ اس میں بھائی بہن کے اٹوٹ رشتہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

ندا فاضلی کی اس مجموعہ میں بعض نظمیں ایسی ہیں جس میں مناظر فطرت کی بھرپور رعکاسی کی گئی ہے۔ مناظر فطرت کے حوالے سے جو نظمیں ہیں اسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ندا فاضلی کو فطرت کی عکاسی میں مہارت حاصل تھی۔ فطرت کے حوالے سے جتنی بھی منظر کشی کی گئی ہے اس کی ساری تصویریں متحرک معلوم ہوتی ہیں۔

ایک نظم 'بھور' ہے جو خالص ہندوستانی معاشرے کے مدلولات پر مبنی نظم ہے۔ جس کا ڈکشن دیسی ہے۔ بھور لفظ عام آدمی کا روز مرہ ہے اور ہندی الاصل ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

ہولے ہولے بچھیا کا منھ چاٹ رہی ہے گائے
دھیمے دھیمے جاگ رہی ہے آڑھی ترچھی دھوپ

گاؤں سے تعلق رکھنے والے احباب یا پھر جس کے پاس گائے ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں کیونکہ یہ نظم مشاہدہ پر مبنی ہے۔ اسی طرح ایک نظم 'سردی' ہے جس میں سردی کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم میں جتنے بھی پھل اور سبزیوں کے نام آئے ہیں سب کا تعلق صرف ٹھنڈ کے مہینے سے ہے جیسے گاجر، مولی، ٹماٹر وغیرہ۔ اس طرح چوپال کا ذکر کر کے جہاں لوگ بیٹھ کر دھوپ کا مزہ لیتے ہیں ندا ہمیں ان کا ذکر کر کے دیہات کی سوندھی فضا میں لے جاتے ہیں۔

اسی طرح ایک بہت ہی اچھی نظم 'نیا دن' ہے جس میں سورج کی ایک نٹ کھٹ بالک سے تشبیہ دی گئی ہے اور شاعر کو تھکی ہاری ماں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

سورج ایک نٹ کھٹ بالک سا دن بھر شور مچائے
ادھر ادھر چڑیوں کو بکھرے کرنوں کو چھتر ائے
قلم، درانتی، برش، ہتھوڑا جگہ جگہ پھیلائے

اس بند کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سورج کے نکلتے ہی ہر شخص اپنے اپنے کام کے لیے نکلنے لگتے ہیں۔ طالب علم اسکول/کالج اور مزدور قلم کے بجائے درانتی لے کر مزدوری کے لیے نکل پڑتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح کوئی بچہ جب گھر میں کھیلتا ہے تو وہ ہر چیز کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ اسی طرح شام کی منظر کشی کے حوالے سے ایک بند ملاحظہ ہو:

شام تھکی ہاری ماں جیسی ایک دیا سلگائے

دھیمے دھیمے ساری بکھری چیزیں چنتی جائے

شام کے وقت جو لوگ اپنے اپنے اوزار وغیرہ جو بکھرے ہوتے ہیں اسے سمیٹنے لگتے ہیں ٹھیک اسی طرح شام کے وقت جب اس کا لڑکا سامان ادھر ادھر پھیلایا ہوتا ہے اسے درست کرتی ہے۔ 'پگھلتا دھواں' مناظر فطرت کی نظموں میں سے ایک بہترین نظم ہے۔ اس میں پہاڑوں، پھلوں وغیرہ کے ساتھ ایک حسین لڑکی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف مناظر فطرت کی عکاسی نہیں کرتی بلکہ انسانی فطرت کی بھی عکاسی کر رہی ہے۔ انسان صرف اچھی اچھی چیزوں اور خوبصورت مناظر کو دیکھنا پسند کرتا ہے وہی ایک عورت ہے جو چولھے کے قریب بیٹھی ہے اور پیوند لگی ساڑی پہنے ہوئی ہے اس کی طرف شاعر کی نگاہ نہیں جاتی جو اس نظم میں واحد حاضر ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

گرم چولھے کے قریں بیٹھی ہوئی ایک عورت
ایک پیوند لگی ساڑی سے تن کو ڈھانپتے
دھندلی آنکھوں سے مری سمت تکے جاتی ہے
مجھ کو آواز پہ آواز دیے جاتی ہے
ایک سلگتی ہوئی سگریٹ کا بل کھاتا دھواں
پھیلتا جاتا ہے ہر سمت مرے کمرے میں

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر ایک ہی نظم میں دو متضاد باتیں کیوں کہہ رہا ہے؟ ایک طرف حسین وادیوں، پھلوں کی بات کر رہا ہے تو دوسری طرف ایک ایسی عورت کی بات کر رہا ہے جو بھدی ہے اور شاعر کی توجہ اس کی طرف مرکوز نہیں ہو رہی ہے ایسا کیوں؟

شاید شاعر یہاں حسین چیز اور بری بھدی چیز میں فرق بتانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہنے کی کوشش کر رہا ہے کہ ان بری بھدی اور غریب لوگوں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے جو ہمیں ہر وقت آواز دیتے ہیں۔ ایک نظم سنسار ہے جس میں پیڑ پودے یعنی فطرت کی موت جیسے سنگین مسئلے کو سامنے رکھا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ سائنس اور Technology کی وجہ سے آج دنیا بربادی کے دہانے پر ہے۔ پیڑ پودوں کو کاٹ کر صنعت قائم کرنے سے فطرت یعنی Nature کو بہت نقصان ہو رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کا کردار اپنے آپ کو ایک چھوٹے سے کمرہ تک محدود کر لیا ہے۔ حالانکہ وہ اس سے پہلے چاروں طرف تھا۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

پھیلتی دھرتی کھلا آکاش، میں چاند، سورج، کہسار، بادل، ہمالیائی وادیاں
سنسان جنگل میں ہی میں تھا۔

دنیا کی برق رفتار ترقی اور بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے نظمیہ کردار خود کو ایک کمرہ تک محدود کر لیا ہے۔ مختصر یہ کہ ندا فاضلی کی شاعری میں مقامیت اپنے فنی بلندی پر ہے۔ وہ ہندی اور اردو لفظوں کی آمیزش سے عوامی زبان خلق کرنے کی سعی کرتے ہیں، جو سلیس معلوم ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں و استعارے ہمیں عوامی زندگی سے قریب کرتے ہیں۔ مناظر فطرت کے حوالے سے جتنی بھی نظمیں ہیں اس کی تصویریں متحرک ہیں۔ زبان اتنی سہل ہے کہ عام قاری بھی متن کے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے۔ اخیر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ندا فاضلی صدیوں سے چلی آ رہی اس روایت کے امین ہیں جسے ہم کبیر اور نظیر کی روایت کہتے ہیں، جدید عہد میں ندا فاضلی اسی روایت کے البیلے عوامی شاعر ہیں۔

ڈاکٹر بلند اقبال (کناڈا): بحیثیت افسانہ نگار

مہوش نور

ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

کناڈا میں مقیم ڈاکٹر بلند اقبال اردو کے مشہور شاعر حمایت علی شاعر کے صاحبزادے ہیں۔ حمایت علی شاعر اورنگ آباد، حیدرآباد، دکن، برٹش انڈیا میں 14/جولائی 1926 میں پیدا ہوئے۔ حمایت علی شاعر اپنی ادبی خدمات اور منفرد شخصیت کی وجہ سے اردو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ موصوف کی والدہ محض تین برس کی عمر میں داغ مفارقت دے گئیں اور تیرہ برس کی عمر میں والد سے نظریاتی اختلافات اور بحث ومباحثہ کی وجہ سے الگ ہو گئے۔ حمایت علی شاعر نے سندھ یونیورسٹی سے اردو میں ماسٹر کی ڈگری حاصل کی۔ موصوف نے 2002 میں پاکستان کے صدر سے اردو ادب میں ادبی خدمات کے لیے پرائڈ آف پرفارمنس ایوارڈ (Pride of Performance Award, in 2002) حاصل کیا۔ 1962 اور 1963 میں پاکستانی فلم ''آنچل'' (1962)، اور ''دامن'' (1963) میں بہترین نغموں کے لیے دو بار ''نگار ایوارڈ'' سے بھی سرفراز کیے گئے۔ اس کے علاوہ مخدوم محی الدین انٹرنیشنل ایوارڈ دہلی، ہندستان، 1989، لائف اچیومنٹ ایوارڈ، واشنگٹن، 2001، علامہ اقبال ایوارڈ اور نقوش ایوارڈ سے آپ کی عزت افزائی کی گئی۔

حمایت علی شاعر کی شادی 1949 میں معراج نسیم سے ہوئی۔ شادی شدہ زندگی تقریباً باون (52) برس تک برقرار رہی۔ موصوف کی بیوی ایک مہلک بیماری یعنی کینسر کے سبب ٹورنٹو میں انتقال کر گئیں۔ حماعت علی شاعر نے اپنا زیادہ تر وقت پاکستان اور کناڈا میں مقیم اپنے بچوں کے ساتھ گزارا۔ اکثر وبیشتر اپنوں سے ملنے ہندستان بھی آتے رہے۔ 16/جولائی 2019 کی شام 93 برس کی عمر میں ٹورنٹو، اونٹاریو، کناڈا میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

آپ کی تصنیفات میں ''آگ میں پھول'' (شعری مجموعہ) 1956 ''ان کہی'' (افسانہ)، ''شکست آرزو''، ''مٹی کا قرض'' (شعری مجموعہ)، تشنگی کا سفر''، ''حرف حرف روشنی'' (شعری مجموعہ) قابل ذکر ہیں۔ حمایت علی شاعر کے نغموں نے پاکستان کی بے شمار فلموں کو شہرت ومقبولیت عطا کی۔ آنچل (1962)، جب سے دیکھا ہے تمہیں 1962، دامن 1963، دل نے تجھے مان لیا، ایک تیرا سہارا 1963، کنیز 1965، مجاہد 1965، تصویر 1966، ولی عہد 1967 وغیرہ فلموں کے نغمے کافی مشہور ومعروف ہوئے۔

مشہور ومعروف اور اسم با مسمیٰ حمایت علی شاعر جن کی تمام عمر اردو زبان وادب کی خدمت اور فروغ وارتقا میں گزری تو ظاہر ہے ایسے تناور اور سایہ دار درخت کی آغوش میں پروان چڑھنے والی اولاد پر اثر ہونا لازمی تھا۔ اس تناور درخت کے سائے میں پروان چڑھے ڈاکٹر بلند اقبال کی شخصیت اردو ادب کے مہجری ادیبوں میں سرفہرست ہے۔ ہمہ جہت شخصیت کے مالک ڈاکٹر بلند اقبال بیک وقت افسانہ نگار، ناول نویس، ڈرامہ نگار، کالم نگار اور ٹی وی اینکر بھی ہیں۔ اعلیٰ ترین ملکی وغیر ملکی یونیورسٹیز سے آپ نے تعلیم حاصل کی۔ آپ نے میڈیسن میں گریجویشن ڈاؤ میڈیکل کالج، کراچی، پوسٹ گریجویشن نیویارک میڈیکل کالج اور فیلوشپ کی ڈگری اریگن ہیلتھ سائنیز یونیورسٹی، امریکہ سے حاصل کی۔ آپ کینیڈا میں میڈیکل اسپیشلسٹ کے طور پر کئی اسپتالوں سے منسلک ہیں۔ بلند اقبال کے دو بھائی ہیں روشن خیال اور اوج کمال۔ بلند اقبال کی شریک حیات کا نام شجعیہ ہے اور بچوں میں زیر، علانیا، ژویرا اور ایشل ہیں۔

مہجری ادیبوں میں بلند اقبال کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ گزشتہ دس پندرہ برسوں سے ہندوپاک کے معتبر اور مستند رسائل وجرائد میں آپ کے افسانے برابر شائع ہو رہے ہیں۔ آپ کی اب تک کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں ''فرشتے کے آنسو (افسانوی مجموعہ)، ''میری اکیاون کہانیاں'' (افسانوی مجموعہ) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مذکورہ دونوں افسانوی مجموعے میں بلند اقبال نے تخلیقی ادب کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ بلند اقبال کا ایک افسانہ ''بھینٹ'' بہت ہی دلچسپ اور منفرد موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔

بلند اقبال نے افسانہ ''بھینٹ'' میں ایک نئے اور منفرد موضوع کو قلم بند کیا ہے۔ یہ افسانہ ان لوگوں کی دردناک داستان بیان کرتا ہے جو اپنی منت اور مراد کے لیے دیوی دیوتاؤں پر اپنے بچوں کی قربانی پیش کر دیا کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اس قربانی سے ان کے دیوی دیوتا خوش ہو جائیں گے۔ وہ ان سے راضی ہو جائیں گے اور ان کی مرادیں پوری ہو جائیں گی۔ یہ لوگ بھینٹ اور قربانی کے بھنور میں اس قدر پھنسے ہوئے تھے کہ معصوم اور چھوٹے بچوں کی صورت پر بھی رحم نہیں آتا تھا اور نہ ہی ان بے گناہوں کی فلک شگاف چیخیں ایسا کرنے سے انہیں روک پا رہی تھیں۔ اس کہانی میں ایسے دیوتاؤں کا ذکر کیا

گیا ہے جنہیں راضی کرنے کے لیے اور اپنی منتیں پوری کرنے کے لیے لوگ اپنے چھوٹے اور معصوم بچے کی بھینٹ چڑھا دیتے تھے۔ ان کے نام شاہ دولہ، مولک کا بت (قربانی کا دیوتا)، ٹوناتھ دیوتا ہے۔

شاہ دولہ کے پاس اکثر لوگ اولاد کی دعا کے لیے حاضر ہوا کرتے تھے اور منتیں پوری ہو جانے کے بعد والدین کو پہلے بچے کی قربانی دینی پڑتی تھی۔ شاہ دولہ کا انتقال 1075 میں ہوا اور اس کا مزار گجرات میں ہے لیکن نو سو سال گزر جانے کے باوجود بھی ضعیف اعتقادات رکھنے والے والدین آج بھی اپنے پہلے بچے کو شاہ دولہ کے مزار پر بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا اختتامی حصہ پیش ہے جہاں شاہ دولہ کا ذکر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ان لوگوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو اپنی منتیں پوری کرنے کے لیے قربانی دیتے تھے:

''مجمع پھر سے ڈھول بجانے لگا
باجے زور زور سے بجنے لگے،
تالیاں بھی پٹنے لگیں۔ ایک من چلا
کہیں سے گلاب موتیوں کے ہار
اٹھا لایا اور ناچتے شاہ دولہ کے گلے
میں ڈال کر حق اللہ، حق اللہ کے
نعرے لگانے لگا۔ سارا مجمع ناچنے
لگا۔ ہو مرادیں پوری، ہو منتیں
پوری..... حق اللہ..... حق اللہ۔
اچانک پھر کوئی من چلا اپنی کھولی
میں بھاگا اور تھالی میں کچھ گوشت
کی بوٹیاں لے آیا اور شاہ دولہ سے
منت کرنے لگا..... ایک بوٹی
کھالے۔ ایک بوٹی کھالے قربانی
کی ہے۔''

ان تینوں دیوتاؤں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے اور افسانے میں پیش کیے گیے شاہ دولہ کے چوہے اور حقیقت سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر بلند اقبال کے افسانے کی قرأت ناگزیر ہے جہاں افسانہ نگار نے کہانی کے اختتام کے بعد قاری کو ان دیوتاؤں سے متعارف کرایا ہے کہ یہ دیوتا کون تھے؟ وہ قوم کون تھی جو اس رسم ورواج پر آنکھ بند کر کے یقین کرتی تھی اور ننھے معصوم بچوں کی قربانیاں دیتی تھی، اور انسانوں کی اس طرح قربانی دینے کا وقت کیا تھا؟

ایک فرسودہ روایات کی تکمیل کے لیے عجیب وغریب رسم ورواج اس قوم کی سب سے بڑی بدقسمتی اور بربادی کا سامان ہے۔ شاہ دولہ کے پس منظر میں برصغیر کی پوری تاریخ نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتی ہے۔ مشرکانہ عمل کی بجا آوری قوم مسلم کا سب سے مستحسن فعل قرار دیا جاتا ہے۔ مزارات جو کہ اللہ کے نیک بندوں کی آماجگاہ ہیں۔ ان آماجگاہ پر اس طرح کے غیر ضروری عمل کہاں تک مناسب ہے؟ یہ ایک سب سے بڑا سوال ہے۔ اندھی تقلید نے مسلم قوم کا بیڑا غرق کر رکھا ہے۔ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک، اگربتی، دھواں یہ سب عمل سائنٹفک ہے ہی نہیں چہ جائیکہ کسی قوم کے لیے سکون اور اطمینان کا سامان مہیا کرے۔ باطل اور فرسودہ نظریات کی تقلید کسی بھی مہذب سماج کے لیے کسی بھی صورت میں مناسب نہیں ہے۔ مزارات پر چند ڈھونگیوں کے بہکاوے میں آ کر شب وروز ضائع کرنے سے بہتر ہے کہ اس دقیانوس روایات کے خاتمے کے لیے کوئی ضروری اقدامات کیے جائیں ورنہ مزارات کے ساتھ صاحب مزار بھی اپنا تقدس کھو بیٹھیں گے۔ بلند اقبال نے مزارات پر ہو رہے اس گورکھ دھندہ سے پردہ اٹھایا ہے جس کے پیچھے بے شمار افراد برباد ہو رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ قوم کے تعلیم یافتہ اور مہذب سماج اس گورکھ دھندہ کی کارستانی پر سنجیدگی سے غور وفکر کرے تا کہ اللہ کے نیک بندوں کی توہین نہ ہو اور کاروباری لوگوں کا صفایا ممکن ہو سکے۔

نئی ہیئت، نئے موضوع پر لکھے گیے اس افسانے کی زبان شستہ، صاف اور رواں ہے۔ نئے نئے استعاروں کے استعمال نے اس افسانے کو اور عمدہ بنا دیا ہے۔ قربانی کے ان تینوں دیوتاؤں کو اتنے مدلل اور اختصار کے ساتھ کہانی کے پیراہن میں ڈھال کر قاری کے سامنے پیش کرنا یہ فن صرف اور صرف بلند اقبال کا ہی ہو سکتا ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا کوئی بلند اقبال سے سیکھے۔ موضوع چاہے کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو اس موضوع پر ایک سے دو صفحات میں دلچسپ کہانی قلم بند کرنا بلند اقبال کا سب سے منفرد فن اور خصوصیت ہے۔

بلند اقبال کا ایک دوسرا افسانہ ''بے بی کیئر سینٹر'' ہے۔ آج کل جس طرح اولڈ ایج ہوم کا کلچر عام ہوتا جا رہا ہے ویسے ہی بے بی کیئر سینٹر کا کلچر بھی عام ہوتا جا رہا ہے جہاں شب وروز کے کاموں میں مصروف والدین اپنے بچوں کو سینٹر کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اس کہانی میں اسی بے بی کیئر سینٹر کے عام ہوتے کلچر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بی بی اس کہانی کی مرکزی کردار ہے۔ جس نے اس بے بی کیئر سینٹر کی عمارت تعمیر کرائی ہے۔ اور اپنی نگرانی میں اس سینٹر کو رکھ کر اسے آگے بڑھایا اور دھیرے دھیرے ان کا سینٹر کافی مقبول ہو گیا۔ اور ہوتا بھی کیوں نہیں بی بی منتظم بہت اچھی تھیں۔ وہ ہر کام نہایت باریک بینی اور وضاحت سے کرتیں اور یہی وجہ تھی کہ ان کا سینٹر بہت مثالی سینٹر بن گیا۔ بی بی اور ان کے سینٹر کی کامیابی کی ایک مثال یہ ہے کہ لوگ دور دور سے ان کے سینٹر میں اپنے جگر کے ٹکڑوں کو جمع کرا دیتے اور بے فکر ہو کر شب وروز کے کاموں میں مگن ہو جاتے، شاید ہی دن کے کسی حصے میں انہیں یاد آتا کہ ان کا بچہ انہیں یاد کر رہا ہوگا۔ ان والدین کو اس بات پر یقین کامل تھا کہ بی بی کی ممتا بھری طبیعت اور سلیقہ مندی ان کے بچوں کو اعلیٰ تربیت بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑے گی۔ بی بی کسر چھوڑتیں بھی کیسے انہیں بچوں سے اتنی محبت جو تھی۔

بہر کیف بی بی کا سینٹر جو کل تک آٹھ بچوں پر مشتمل تھا۔ اب ان کی تعداد راتوں رات 80 ہو گئی۔ اس کی وجہ صرف اور صرف اس سینٹر میں بچوں کی صحیح اور درست پرورش وپرداخت تھی۔ بی بی کے لیے تنہا اس سینٹر کو چلانا مشکل ہو رہا تھا اس لیے انہوں نے 80 بچوں کو سنبھالنے کے لیے اپنے ہی سینٹر کے کچھ بڑی عمر کے چھ بچوں کو ذمہ داری سونپ دی۔ ساتھ ہی بی بی اپنی تربیت کا نتیجہ بھی دیکھنا چاہتی تھیں۔ وہ نتائج کو دیکھ کر بہت خوش ہوئیں کہ یہ بچے ان کی امید سے

بڑھ کر نکلے۔ ڈے کیئر سینٹر کا ماحول تہذیب و تمدن کا اعلیٰ نمونہ بنتا چلا گیا۔ سارے بچے بی بی کے سینٹر کے بنائے گیے اصولوں کے مطابق پروان چڑھ رہے تھے۔ جہاں نہ کوئی شرارت تھی، نہ ہنسی، اور نہ ہی دوڑ بھاگ۔ بس ایک تہذیب اور اصول کا ماحول تھا جہاں بچوں کی شرارتوں ہنسی اور کھیل کود کا کوئی گزر نہیں تھا۔ بی بی اپنے سینٹر کے اس تہذیب یافتہ ماحول کو دیکھ کر بہت خوش تھیں اور رہ رہ کر انہیں اپنی تربیت پر ناز بھی ہوتا۔ لیکن ڈے کیئر میں آنے والے نئے بچوں نے بی بی کے اس تہذیب یافتہ ماحول میں ہلچل مچا دی۔ یہ چھ سات بچے کھل کر زور زور سے ہنستے، کھیل میں اندھا دھند ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے، ایک دوسرے کا منھ چڑاتے، کپڑے کھینچتے، راتوں رات بی بی کے سینٹر کا ڈرا سہما تہذیب یافتہ ماحول زندگی کی چمکتی دمکتی فضاؤں میں جھومنے لگا۔ بی بی سمجھدار تھیں چند ہی لمحوں میں انہیں کئی سالوں کا نہ سمجھ آنے والا سبق سمجھ میں آ گیا کہ بچوں پر لگائی جانے والی بے جا پابندیاں ان کی نشو و نما میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں۔ بچوں کی پرورش کے لیے بے جا پابندیوں اور بندشوں سے آزاد فضا درکار ہوتی ہے یعنی ان ننھے پھولوں کو کھلنے کے لیے تازہ اور آزاد ہوا کی ضرورت ہوتی ہے۔

بلند اقبال نے ان کے علاوہ اور بھی کئی نئے اور منفرد موضوعات پر افسانے لکھا ہے۔ ان کے افسانوں کے نام اتنے دلچسپ اور پر اسرار ہوتے ہیں کہ قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں اور ان کے افسانوں کے عنوان کی پر اسراریت قارئین کے اندر تجسس پیدا کرتی ہے۔ پر تجسس اور پر اسرار افسانے کا عنوان قاری کو ایک ہی نشست میں افسانہ ختم کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''لفظ جو طوائف بن گئے، دھورا کافر، اکیسویں صدی کی موت، فرشتے کے آنسو، پر اسرار مسکراہٹ'' وغیرہ بلند اقبال کے یہ وہ افسانے ہیں جن کے عناوین قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ بلند اقبال روایتی انداز اور روایتی موضوعات سے بالکل ہٹ کر نئے اور منفرد موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد سہیل (کناڈا) رقمطراز ہیں:

> ''جب بلند اقبال کے افسانے محفلوں میں پیش کیے جاتے ہیں تو ان پر ادبی اور فنی تنقید سے زیادہ سماجی ثقافتی اور مذہبی تنقید ہوتی ہے۔ چونکہ وہ روایتی انداز سے روایتی موضوعات کے بارے میں نہیں لکھتے، اس لیے روایتی قارئین پریشان ہو جاتے ہیں جہاں موضوعات (Theme) کے حوالے سے بلند کا منٹو سے تعلق ہے، ہیئت (Form) کے حوالے سے ان کا تعلق انور سجاد اور مظہر الاسلام جیسے جدید افسانہ نگاروں سے ہے جن سے محظوظ ہونے کے لیے قاری کو تخلیقی طور پر (Inolve) ہونا پڑتا ہے۔''

اس کے علاوہ ''سارے ہی محبت نامے مرے'' (مضامین، خطوط، تبصرے)، ''ٹوٹی ہوئی دیوار'' (ناول)۔ ٹوٹی ہوئی دیوار دراصل دو ہمسایہ ملک یعنی پاکستان اور افغانستان میں عام وبا کی داستان ہے۔ دونوں ملک میں مذہبی تشدد کا بول بالا ہے۔ اس تشدد اور دہشت گردی سے عام لوگوں کی زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ گویا یہ ناول عام انسانوں کے نازک جذبات و احساسات کی ترجمان بھی ہے۔ ٹکراؤ اور آپسی خلش نے ایک خوب صورت داستان یعنی عشقیہ پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے۔ عشقیہ احساسات پاکستان، افغانستان اور کناڈا میں دربدری پر مجبور رہے۔ آخرکار ایک منطقی انجام کے ساتھ ناول اختتام کو پہنچتا ہے جس میں ایک ان کہی کہانی روپوش ہے۔ اس ان کہی کہانی میں بہت سارے سوالات ہیں۔ جواب کا انتظار پوری نسل کو ہے اس امید کے ساتھ کہ شاید آج کی صبح کچھ بہتر خوش خبری پیش کر دے جس سے انسانیت چین و سکون کی سانس لینے میں عافیت محسوس کر سکے۔ بلند اقبال کی کہانیاں مہجری ادب کا بیش بہا خزانہ ہے۔ بلند اقبال مسلسل لکھ رہے ہیں۔ تخلیقی فن پر گرفت ایک بہتر مستقبل کی نشانی ہے۔

ان سب کے علاوہ بلند اقبال کے ڈراموں کا مجموعہ ''یہی سے اٹھے گا شورِ محشر'' اور کالموں کا مجموعہ ''کبھی دامن یزداں چاک'' اشاعت کے قریب ہے۔ بلند اقبال اپنے مخصوص علمی ٹی وی پروگرامز کی وجہ سے بھی علمی و ادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ آپ کا مشہور ٹی وی شو ''پاسورڈ'' ایشیائی ٹی وی چینل کناڈا کے ساتھ ہندستان، پاکستان اور نارتھ امریکہ میں خاصا مقبول رہا ہے۔ بلند اقبال کے دو مشہور ٹی وی پروگرامز ''دانائی کی تلاش میں''، ''دی لائبریری وتھ ڈاکٹر بلند اقبال'' غیر معمولی علمی نشریات ہیں۔ کینیڈا ون ٹی وی جس پر بلند اقبال کا شو ''دی لائبریری وتھ ڈاکٹر بلند اقبال'' نشر کیا جاتا ہے۔ بلند اقبال اپنے اس پروگرام میں دنیا بھر کے مختلف موضوعات سے متعلق مختلف مصنفین کی کتابوں پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ کتابوں کے علاوہ دوسرے متفرق موضوعات مثلاً کرونا وائرس، ٹی وی ڈراما وغیرہ پر بحث و مباحثہ ہوتا ہے۔ بلند اقبال کے افسانوں پر لاہور کے ایک کالج میں تحقیقی مقالہ بھی لکھا جا چکا ہے۔ آپ کے افسانوی مجموعے ''میری اکیاون کہانیاں'' میں شامل افسانہ ''لال چونا'' کی ڈرامائی تشکیل پر نیشنل کالج آف آرٹ، لاہور کی ایک طالبہ نے بی اے کی سند کے لیے مقالہ لکھا ہے۔ بلند اقبال کے افسانوں اور ناول پر ہندو پاک کے کئی ادبی رسائل و جرائد نے خصوصی شمارہ شائع کیا ہے۔ ہندستانی کلچر، اتر پردیش، انڈیا بزم اردو، ہوسٹن کی طرف سے بھی ایوارڈ سے سرفراز کیے جا چکے ہیں۔ ٹی وی کے علمی پروگرامز کو بہتر طریقے اور خوبصورت انداز بیان کے ساتھ پیش کرنے کی وجہ سے آپ کو کینیڈین ساؤتھ ایشین چینلز کی طرف سے بیسٹ ٹی وی پریزینٹر اور کینیڈین امیگریشن و سیٹیزن شپ منسٹر مائکل کٹاؤ کی طرف سے ایوارڈ اور تہنیتی اصناف سے عزت افزائی کی گئی۔ ان سب کے علاوہ آپ پیشہ ورانہ طور پر بھی بہت متحرک و فعال ہیں۔ بلند اقبال مہجری افسانہ نگاروں میں ایک منفرد رنگ و آہنگ کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

Mahwash Noor
Room No 142, Shipra Hostel, JNU
New Delhi-110067

مشاہیر کے خطوط

گوپی چند نارنگ

کے نام

مرتبہ

گوپی چند نارنگ

اس کتاب کی دو جلدیں مجھے موصول ہو گئی ہیں ۔جلد ہی کچھ جلدیں اور منظر عام پر آ رہی ہیں۔اس کتاب پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر نارنگ اردو ادب کے وہ ستارۂ امتیاز ہیں کہ جن کی روشنی رہتی دنیا تک قائم ودائم رہے گی۔

مدیر سبق اردو

پریم چند کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر تسنیم فاطمہ

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو فکشن میں پریم چند ایک ایسا نام ہے جس کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ پریم چند کی ذہنی بالیدگی اور مشاہدے کی گہرائی ہی تھی کہ ناول ہو یا افسانے انہوں نے اس میں ایسے تجربات پیش کئے ہیں جس کی پوری ادبی دنیا معترف رہی ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ شعروادب کی معنویت کا ایک حصہ عصری اور ہنگامی ہوتا ہے۔ ہمعصر سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی حالات و کوائف اپنے لحاظ سے موضوعات اور کردار کی پیشکش پر اصرار کرتے ہیں اور اس طرح فنکار کی تخلیق کا ایک حصہ اصلی حالات سے منسوب ہوکر رہ جاتا ہے۔ جب صورتحال بدلتی ہے تو ان کی معنویت بھی دھندلا جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی اسراس کے حالات بدلتے رہتے ہیں۔ معاشی اور سیاسی ڈھانچے شعروادب کے لئے نئے نئے موضوعات و مسائل پیش کرتے رہتے ہیں۔ پریم چند کے عہد میں جو حالات تھے اور ان کی بنیاد پر زندگی اور اسدب کی جو قدریں متعین تھیں ظاہر ہے کہ آج وہ حالات نہیں رہے۔ ایسی صورت میں قدیم فنکاروں کی تخلیقات کی معنویت بھی بدل جاتی ہے، لیکن تمام تبدیلیوں کے باوجود بڑا فنکار وہ ہوتا ہے جس کی تخلیق ہر عہد میں اپنی اہمیت تسلیم کر لیتی ہے۔

پریم چند نے جن مسائل کو خاص طور پر اپنا موضوع اظہار بنایا ہے ان میں اگر چہ بہت ہی تبدیلیاں پیدا ہوچکی ہیں، لیکن کچھ ایسی قدریں ہیں جن کی تابندگی آج بھی قائم ہے۔ جس دور میں انہوں نے اپنا فن پیش کیا وہ سرمایہ دارانہ اور زمیندارانہ جبر واستحصال کا دور تھا۔ اس وقت توہمات، معاشی کجروی، عورتوں، دلتوں، مزدوروں اور کسانوں کی جو افسوسناک صورتحال تھی آج ان میں بہت سی تبدیلیاں پیدا ہوچکی ہیں۔ پریم چند ایک مخصوص فکر ونظر کے حامل تھے۔ وہ ایک خوبصورت معاشرے کے لئے مشترکہ خاندان کی روایت کے قائل تھے۔ ان کی حقیقت پسندی ان کی اپنی اقدار پسندی کے ساتھ چلتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ وہ معاشرے کی بہتری کے لئے مثالی اقدار کے قائل تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ ایک اچھی خانگی زندگی کے لئے مشترکہ خاندان کی روایت ضروری ہے۔ اگر چہ آج موجودہ تکنیکی اور صارفی نظام اور معاشرتی ڈھانچے کے ساتھ مشترکہ خاندان کے قیام کے سلسلے میں ایک سوالیہ نشان قائم ہوجاتا ہے، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پریم چند کی یہ عینیت پسندی ایک خوشگوار ازدواجی زندگی کے قیام پر اصرار کرتی ہے۔

پریم چند نے اپنے متعدد افسانوں میں ازدواجی زندگی کے جو نقشے پیش کئے ہیں ان میں شوہر اور بیوی کی افرادی زندگی کو ایک بڑے اجتماعی خاندان کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اجتماعی خاندان کی بقا میں ہی کامیاب ازدواجی زندگی دیکھنا چاہا ہے۔ بڑے خاندان یا مشترکہ خاندان کی ٹوٹتی ہوئی قدروں کے سلسلے میں صرف شوہر اور بیوی کے مزاج و انداز کو دخل نہیں تھا بلکہ نئے صارفی نظام اور معاشرتی ڈھانچے میں خود بہ خود مشترکہ خاندان کا یہ تصور ٹوٹنے پھوٹنے لگا تھا۔ انہوں نے ایک بہتر معاشرے کے لئے زن وشو کے درمیان جن اخلاقی قدروں پر زور دیا ہے اس کی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کے بہت سے افسانوں میں اگر بیوی ایثار وقربانی اور شوہر پرستی کی مثال بن کر سامنے آتی ہے تو دوسری طرف شوہر بھی ایک فرض شناس فرد کی طرح عمل کرتا نظر آتا ہے۔

پریم چند نے مختلف اقتصادی طبقوں سے ایسی عورتوں کی مثال پیش کی ہے جنہوں نے خانگی نظام کو درست کرنے کے لئے غیر معمولی قربانیاں پیش کی ہے۔ اپنے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں انہوں نے مشترکہ خاندان کی اہمیت اور اس کے حسن کو اجاگر کرتے ہوئے سری کنٹھ کی بیوی آنندی کا کردار پیش کیا ہے جو اجتماعی خاندان کے جھمیلوں سے شروع شروع میں تو عاجز آجاتی ہے۔ دیور کی بدتمیزی کی وجہ سے اسے ایسا لگتا تھا کہ مختلف افراد کا ایک گھر میں رہنا پیچیدگی کا باعث بن جاتا ہے۔ سری کنٹھ انگریزی معاشرے کا مداح نہ تھا بلکہ پرانے رسم ورواج اور طور طریقے پسند کرتا تھا۔ اس دور میں بھی بہت سی عورتیں تھیں جو اجتماعی خاندان کی مخالف تھیں۔ وہ سری کنٹھ کے مشترکہ خاندان کی پریشانیوں سے واقف تھیں اور اس وجہ سے سری کنٹھ کے تصور سے بیزار تھیں۔ پریم چند بتاتے ہیں کہ:

''بعض بعض شریف زادیاں تو انہیں اپنا دشمن سمجھتی تھیں۔ خود انہی کی بیوی ان سے اس مسئلہ پر اکثر زور وشور سے بحث کرتی تھی مگر اس وجہ سے نہیں کہ اسے اپنے ساس سسر دیور جیٹھ سے نفرت تھی بلکہ اس کا خیال تھا کہ اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی کنبے کے ساتھ نباہ نہ ہوسکے تو آئے دن کی تکرار سے زندگی تلخ کرنے کی بجائے یہی بہتر ہے کہ اپنی کھچڑی الگ پکائی جائے۔''

افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی''، پریم چند

لیکن افسانے کے آخر میں پریم چند نے یکا یک ایک ایسا سچویشن پیدا کردیا ہے جس کی وجہ سے آنندی کا دیور ایک بار پھر اپنے بھائی سے مل گیا اور یوں بڑی

خوبصورتی کے ساتھ مشترکہ خاندان کی حمایت کی صوتحال پیدا ہوجاتی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانے ''زیور کا ڈبہ'' میں ایک خوبصورت گھریلو زندگی ازدواجی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ چمپا ایک مثالی بیوی ہے۔اس کا شوہر پرکاش ایک ٹھاکر صاحب کے یہاں ایک نہایت پر اعتماد مددگار کی طرح کام کرتا ہے۔ٹھاکر اور ٹھاکرائن دونوں اسے گھر کا ایک ذمے دار فرد بھی سمجھتے ہیں۔ٹھاکر کے بیٹے کی شادی کی ساری ذمے داری پرکاش نے اپنے سر پر اٹھا رکھی ہے۔ وہ امیر ٹھاکر کی بہو کے لئے قیمتی زیورات خریدتا ہے۔زیور کا ڈبہ ٹھاکر کے یہاں رکھ کر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی بیوی چمپا عسرت کی زندگی گزار رہی ہے۔ بیوی سے محبت کی خاطر وہ اس کے لئے ٹھاکر کے گھر سے زیور کا ڈبہ اٹھا کر لے آتا ہے۔ چوری کا یہ راز اگرچہ وہ اپنی بیوی سے بھی چھپاتا ہے، لیکن کسی طرح اسے معلوم ہوجاتا ہے۔ نیک ایماندار، لیکن غریب بیوی شوہر کے اس رویے سے بددل رہتی ہے، لیکن جب پرکاش کا یہ عمل اسے مستقل تکلیف پہنچاتا رہتا ہے اور ایماندار بیوی شوہر کی بددیانتی سے مغموم رہنے لگتی ہے تو وہ کسی بہانے ٹھاکر کے گھر جاکر زیور کا وہ ڈبہ واپس کردیتا ہے۔ نیک اور ایماندار بیوی شوہر کے اس عمل سے بے حد خوش ہوجاتی ہے۔ پریم چند نے چمپا جیسی بیوی کے تاثرات کو یوں پیش کیا ہے:

''گھر لوٹ کر پرکاش نے چمپا کو یہ خوش خبری سنائی۔ وہ دوڑ کر ان کے گلے سے چمٹ گئی اور نہ جانے کیوں رونے لگی جیسے اس کا بچھڑا ہوا خاوند بہت مدت کے بعد گھر آ گیا ہو۔''

افسانہ ''زیور کا ڈبہ'' پریم چند

پریم چند ایک خوبصورت اور صالح زندگی کے لئے زن وشو کے اتفاق اور باہمی ایثار پر زور دیتے ہیں۔انہوں نے مختلف افسانوں میں جہاں مشترکہ خاندان کی خوبصورتی کا نقشہ پیش کیا ہے وہاں ایسی بیویوں کی تصویر اتاری ہے جو صبر و ضبط تحمل اور ایثار و قربانی کا نمونہ ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں بڑے گھر کی بیٹی، طلوع محبت، شکوہ شکایت، زیور کا ڈبہ اور دوسرے بہت سے افسانوں میں ایک ایسی مثالی ہندوستانی بیوی کا نقشہ پیش کیا ہے جو ہر قیمت پر شوہر کی خوشنودی کو اپنا ایمان سمجھتی ہے۔افسانہ ''شکوہ شکایت'' میں ایک بیوی سے جو شروع میں شوہر کی بے ترتیب زندگی کے سلسلے میں شکوہ طراز رہتی ہے۔افسانہ کا ایک بڑا حصہ بیوی کی ان شکایتوں پر مشتمل ہے جس کا تعلق شوہر کی ناہموار زندگی سے ہے۔ یہ نیک بیوی اسے سدھار تو نہیں سکتی ہے، لیکن شوہر کے سلسلے میں اپنی بے پناہ محبت سے مجبور رہتی ہے اور بالآخر یہ سوچتی ہے:

''مگر کچھ عجیب دل لگی ہے کہ ان ساری برائیوں کے باوجود میں ان سے ایک دن کے لئے بھی جدا نہیں رہ سکتی۔ان سارے عیوب کے باوجود میں انہیں پیار کرتی ہوں۔ان میں وہ کون سی خوبی ہے جن پر میں فریفتہ ہوں۔ مجھے خود نہیں معلوم مگر کوئی چیز ہے ضرور جو مجھے ان کا غلام بنائے ہوئے ہے۔''

افسانہ ''شکوہ شکایت'' پریم چند

غرض پریم چند کے متعدد افسانوں میں ایک ایسی خوشگوار زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس میں اجتماعی طور پر تمام افراد خانہ ایثار اور قربانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے خوشگوار زندگی گزار سکیں۔ ایسے منظر ناموں میں پریم چند کی مثالیت پسندی کا مرکز بیوی ہی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں مختلف جگہوں پر ایسی عورتوں کے کردار دکھائی دیتے ہیں جو ایک مثالی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں ہندستانی روایات کی نقیب بن کر سامنے آتی ہے۔

❁❁❁

DR. TASNEEM FATIMA
D/O MD. TAHIR HUSSAIN
SADAR GALI, BAGH KALU KHAN
PARTY GALI, PATNA CITY
PATNA - 800008

”اُردو زبان و ادب کے مستقبل میں سائبر اسپیس(Cyberspace) کا رول“

جاوید احمد شاہ

دورِ حاضر میں انسان بے انتہا ترقی کر چکا ہے۔ ابھی معلوم نہیں اس کی پرواز کہاں تک ہوگی۔ روز بروز سائنس انسان کو ترقی پذیر راہ کی رہنمائی کرتا ہوا نظر آتا ہے جس کی بدولت زندگی کے ہر شعبے میں معلومات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ موجودہ دور کو cyberspace, cyberage, cyber sociecty, cyber world کے مختلف ناموں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سائبر اسپیس کیا ہے؟ انٹرنیٹ کا تصور ذہن میں آتے ہی اکثر لوگ اسی کو سائبر اسپیس سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ انٹرنیٹ، سائبر اسپیس کا صرف ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ سائبر اسپیس اپنے آپ میں لامحدود معنی، مفہوم اور موضوع رکھتا ہے۔ ہر وہ مشین جو کسی طرح کے نیٹ ورک کے ذریعہ دوسری مشین یا مشینوں سے وابستہ ہو خواہ وہ وائرلس wireless نیٹ ورک ہو یا کیبل cable نیٹ ورک، سائبر اسپیس کے دائرے میں آجاتی ہے۔ جہاں پر بھی برقی ترسیل Electronic communication ہو رہی ہو وہ سائبر اسپیس کا ہی ایک حصہ ہے۔ سائبر اسپیس آج ہماری زندگی کے ہر شعبے سے جڑا ہوا ہے خواہ ہم کسی ادبی موضوع پر تحقیقی و تنقیدی مواد ڈھونڈ رہے ہوں، ATM کی مدد سے کسی بینک سے رقم نکال رہے ہوں، اپنے فون کے ذریعہ ہوائی جہاز کا ٹکٹ بک کر رہے ہوں، کسی کو برقی پیغام بھیج رہے ہوں، فون پر کسی سے گفتگو کر رہے ہوں، ٹی وی کا کوئی پروگرام دیکھ رہے ہوں ان تمام صورتوں میں ہم خود سائبر اسپیس میں موجود ہوتے ہیں۔

سائبر اسپیس ایک جدید تصور (concept) ہے۔ اگر آپ پرانی کسی بھی لغت میں cyberspace کی اصطلاح کو ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے تو نہیں ملے گی۔ لیکن نئی لغات میں اس اصطلاح کے بارے میں وضاحتیں مل جاتی ہیں۔ سب سے پہلے اس اصطلا ح کا استعمال Norbert Winer نے 1948ء میں اپنی کتاب **Cybernetics or control and commincation in the animal and machine** میں کیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان اور مشین ایک دوسرے کے ساتھ Interact کر سکتے ہیں۔ دونوں کے درمیان بننے والے رابطے کو انہوں نے Cybernetics کا نام دیا تھا۔ 1982 میں cyberspace کی اصطلاح کا انگریزی میں باقاعدہ استعمال William Gibson نے اپنے ایک سائنسی افسانے Burning Chrome میں کیا ہے۔ (بحوالہ وکی پیڈیا) یہ وہ دور تھا جب انٹرنیٹ اور ڈیجیٹل کمیونکیشن Digital Communication انسانی سماج میں بڑی تیزی سے پھیل رہے تھے اور یہ نو وارد اصطلاح Cyberspace اپنے اندر اس نئی نئی ابھرتی ٹیکنالوجی کے مختلف پہلوؤں اور جدید تصورات کے اظہار کی بھرپور صلاحیت رکھتی تھی۔ آج cyberspace نہ صرف انگریزی میں بلکہ دنیا کی کئی ایسی زبانوں میں جن کا رسم الخط رومن نہیں ہے، ان میں بھی اس اصطلاح کو من و عن قبول کر لیا گیا ہے۔ جس کی زندہ مثال ہماری اردو زبان ہے۔

ادب کی ترسیل کی ابتدا 'زبانی' ہوئی، پھر تحریر کی ایجاد کے بعد انسان نے ادب کو کبھی مٹی کی تختیوں پر، کبھی لکڑی اور بانس کے ٹکڑوں پر تو کبھی چمڑے پر اور پھر آخر کار کاغذ پر تحریر کرکے ادب کو محفوظ رکھنے کے مختلف اصول اور طریقے اپنائے گئے اور اس طرح قلمی کتابیں وجود میں آئیں۔ پھر طباعت و اشاعت (پریس یا چھاپہ خانہ) کی سہولتوں کی بدولت کتابیں، رسائل، اخبارات وغیرہ ہر طرح کی تحریریں بڑی تعداد میں چھاپی جانے لگی۔ ادب کی ترسیل اب نہایت آسان ہوگئی۔ پریس کی ایجاد کے بعد ایسا لگا جیسے ادبی ترسیل کے اِس سفر کو اس کی منزل مل گئی ہے اور اب کسی نئے طریقے کی ایجاد کی گنجائش باقی نہیں رہ گئی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ انسان بھلا کہاں رکنے والا تھا

وسعتیں مجھ کو خلاؤں کی بھلا روکیں گی کیا

حوصلے بے انتہا اور آسماں ہیں سات محض

انسان نے ریڈیائی لہروں کو اپنے قابو میں کر کے ادبی ترسیل کو نئے جہت سے آشنا کر دیا۔ ریڈیو کی ایجاد نے کتابوں کے اوراق پر بکھرے ادب پاروں کو گویائی بخشی تو ٹیلی ویژن نے انہیں چہرے عطا کئے۔ ادبی ترسیل کو اب گویا پنکھ لگ گئے تھے اور ادب پارے پلک جھپکتے ہی روئے زمیں کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پہنچنے لگے۔ انسان کی عقل اور کوششوں نے ادب کو نئے آفاق سے روشناس کروادیا۔ لیکن یہ قافلہ اس منزل پر بھی رکنے والا نہیں تھا اور اس کی اگلی منزل تھی انٹرنیٹ۔ سائبر اسپیس کی لامحدود وسعتوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے ناقابل یقین امکانات پیدا کر دئے۔ بیسویں صدی کے آخری عشرے میں ادب نے اس نئے ماحول میں قدم رکھا اور ایک نئے جہان کی تشکیل کی جسے ادبی سائبر اسپیس کا نام دیا جاتا ہے۔

دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح ہماری زبان اردو نے بھی جھجکتے جھجکتے آخر کار سائبر اسپیس میں قدم رکھ ہی دیا۔ کچھ دنوں تک یہ سہمی سہمی سی سائبر اسپیس کی وسعتوں میں بھٹکی۔ اپنے اظہار کے لئے پہلے پہل رومن رسم الخط کا سہارا لیا لیکن جلد ہی اِس نئے جہان کے آداب سیکھ لیے اور دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح پورے وقار کے ساتھ سائبر اسپیس میں اپنی جگہ بنا لی۔ اردو گوگل پیج پر آپ یونی کوڈ میں کسی بھی شاعر یا ادیب کا نام ٹائپ کریں اس سے متعلق معلومات اور مواد حاصل کر سکتے ہیں۔ یونی کوڈ سے پہلے یہ سب سہولیات اردو زبان میں میسر نہیں تھی۔ یونیکوڈ نظام کو مکمل طور پر ونڈوز ایکس پی میں شامل کیا گیا اس سہولت کے شامل ہونے سے کسی خاص اردو سافٹ ویئر کی ضرورت باقی نہیں رہی بلکہ جہاں دیگر کوئی زبان جیسے انگریزی لکھی جاتی تھی وہیں پر اردو بھی بالکل اسی طرح لکھی جاتی ہے۔ اس ضمن میں خواجہ اکرام کی کتاب سے لیا گیا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اُردو نے بھی خود کو کمپوٹر کی زبان بنا لیا ہے۔ اب آپ کو انٹرنیٹ اور کمپوٹر کے استعمال کے لیے کسی اور زبان کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ہم پورے کمپوٹر کو اردو میں منتقل کر سکتے ہیں۔ ای۔میل، چیٹنگ، براؤزنگ سب اُردو زبان میں کر سکتے ہیں۔ اردو یونی کوڈ نے یہ ممکن کر دکھایا ہے''۔

۲

انٹرنیٹ کے فروغ کے بعد گوگل سرچ میں اگر ہم اردو کے کسی موضوع پر اردو مواد ڈھونڈنا چاہیں تو اردو ان پیج کی کمزوری سے اردو کا بیش قیمت مواد انٹرنیٹ پر نظر آنے سے محروم رہا۔ جب دنیا میں کمپوٹر کا استعمال بڑھا اور ٹیلی ویژن، سیلفون اور دیگر ٹیکنالوجی کے آلات میں اردو کے استعمال کی ضرورت بڑھی تو اردو کے علاوہ دنیا کی تمام زبانوں کو کمپوٹر کے ایم ایس آفس پروگرام اور انٹرنیٹ کے مختلف پروگراموں میں شامل کرنے کے لیے زبانوں کا یونی کوڈ نظام شروع کیا گیا اور اس کے اعتبار سے کی بورڈ کی تشکیل عمل میں آئی۔ اردو میں جمیل نوری نستعلیق اور علوی نستعلیق فانٹس تیار ہوئے۔ جن کی مدد سے ایم ایس آفس کے کسی بھی پروگرام کے ساتھ ساتھ فیس بک، ٹویٹر اور دیگر پروگراموں اور سیلفون میں اردو لکھنا آسان ہو گیا۔ اور ان پیج کو یونی کوڈ میں منتقل کرتے ہوئے اردو زبان و ادب کا بیش قیمت ذخیرہ انٹرنیٹ پر محفوظ کر دیا گیا ہے۔ آج اگر کوئی گھر بیٹھے اپنے کمپوٹر پر کلیاتِ اقبال، دیوانِ غالب، مضامینِ سرسید یا کوئی اور اردو کی کتاب دیکھنا چاہتا ہے تو وہ یونی کوڈ کی سہولت کو گوگل سرچ میں استعمال کرئے تو اردو زبان و ادب کا ایک نیا جہاں نظر آئے گا۔ یونیکوڈ اور انٹرنیٹ زبان کے بارے میں قاضی عبید الرحمان ہاشمی اپنے مضمون ''انٹرنیٹ کے ذریعہ فروغِ اردو کے لامحدود امکانات'' میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''جدید یونیکوڈ نظام کے تحت لکھی جانے والی اردو میٹھے پانی کا وہ سرچشمہ ہے جو ساری دنیا کو سیراب کر سکتا ہے۔ یاد رہے کمپوٹر کی نظر میں تحریر وہی ہے جو یونیکوڈ نظام کے تحت لکھی جاتی ہے۔۔۔۔۔ یونیکوڈ اردو اور تصویری اردو میں فرق سمجھنا ایک عام کمپوٹر صارف کے لئے نہایت ہی آسان ہے سیدھی اور سادہ بات یہ کہ جو اردو تصویر کی صورت جیسے GIF یا JPG وغیرہ میں ہو وہ تصویری اردو ہے اور جو عام تحریر، جسے ہم منتخب کر کے ایک جگہ سے دوسری جگہ کاپی پیسٹ کر سکیں وہ یونیکوڈ اردو یعنی کمپوٹر کی اصل اردو ہے''۔ ۳

انٹرنیٹ پر اردو میں ڈیجیٹل لائبریری، شخصی ویب سائیٹس اور کئی اہم ادبی نیم ادبی سائٹس موجود ہیں۔ جن میں urdupoint.com, rekhta.org, urdudost.com, aruz.com, urdulife.com, hamariweb.com urdulibarary.com, kitaabghar.com, , faiz.com, bashirbadr.com, taqiaabadi.com khawagaekram.com وغیرہ شامل ہیں۔ انٹرنیٹ کی روز بروز بڑھتی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے رسائل و اخبارات کے ناشروں نے بھی ان کو انٹرنیٹ پر شائع کرنے کا بھیڑا اُٹھایا۔ جن میں urdu.siasat.com,

munsifdaily, etmaaddaily.com, inqulab.com, kashmiruzma.com, jadeedadab.com,shugoofa.comوغیرہ اہم ہیں۔

سماجی رابطوں کو فروغ دینے اور فاصلوں کو مٹا کر لوگوں کو قریب لانے میں فیس بک، whatsapp google play, twitter, وغیرہ اہم ہیں۔ ان پر شعراء، ادباء، فنکاروں کی کثرت ہے۔ کتابوں، مجموعہ ہائے کلام، تخلیقات، تصاویر کے ساتھ ساتھ اپنے آواز میں کلام وغیرہ بھی ان پر اپ لوڈ کی جاتی ہے۔ ان سوشل نیٹورکنگ سائٹس پر مختلف گروپس تشکیل پا چکے ہیں جن کے درمیان اپنے فن کا تبادلہ بھی ہو رہا ہے اور تنقید بھی ہو رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ اردو ادب کی عظیم خدمت ہے۔ یوٹیوب دنیا کی مقبول ترین ویڈیو شیرنگ ویب سائٹ جسے استعمال کرنے والوں کی تعداد ایک ارب سے زیادہ تجاوز کر چکی ہے۔ آج یوٹیوب میں جتنے بھی ویڈیو موجود ہے اس میں ایک بڑا حصہ اردو کا بھی ہے۔ اردو کے لاکھوں شعراء کے کلام، افسانے، کہانیاں، ڈرامے، دستاویزی فلمیں اور فیچر فلمیں وغیرہ یوٹیوب میں شامل ہیں۔ یوٹیوب اردو ادب کی ترسیل و ترویج کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔

ادبی ترسیل کی ایک اور کڑی بلاگ نگاری ہے۔ بلاگ کے معنی ہیں ایک ہمیشہ اپ ڈیٹ کی جانے والی ذاتی آن لائن ڈائری جس میں تاریخی ترتیب سے اندراجات کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں آپ اپنے خیالات اور جذبات کا کھل کر اظہار کر سکتے ہیں اور دنیا والوں کے ساتھ Share کر سکتے ہے ساتھ ہی ساتھ اپنے مضامین، خطوط، شاعری اور فکشن کی اشاعت کے لئے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور ان پر دوسروں کی رائے کا پتہ بھی چلتا ہے۔ بلاگ لکھنے کو انگریزی میں Blogging اور بلاگ لکھنے والے کو Blogger کہا جاتا ہے۔ اب تک دستیاب تمام شواہد کے مطابق عمیر سلام کو اردو کا پہلا بلاگ نگار مانا جاتا ہے جنہوں نے 21/اگست 2002 کو ''ٹرائی پاڈ ڈاٹ کام'' (Trypard.com) سے اپنی اردو بلاگنگ کا آغاز کیا۔ آج کی تاریخ میں ان کے بلاگ کا نام ''عمیر سلام ڈاٹ کام''۔[۴] (بحوالہ ویکی پیڈیا) ہے۔ اردو میں بلاگنگ ابھی ابتدائی مراحل میں ہونے کے ساتھ ساتھ دن بدن ترقی بھی کر رہی ہے۔ نئے لوگ اس طرف آ رہے ہیں۔ پروفیسر خواجہ اکرام الدین نے اس ضمن میں کہا ہے:

''اگر اس زمانے میں بلاگ لکھنے والے زیادہ ہیں تو یہ آج کے دور کی خصوصیت ہے۔ پہلے لکھنے پڑھنے والے کم تھے، تعلیم کا رواج کم تھا، آج بیداری کا دور ہے اور ہر ملک کی ترقی شرح تعلیم سے جڑی ہوئی ہے اس لئے لکھنے پڑھنے والوں کی دھوم ہے۔'' [۵]

سائبر سماج میں اگر ریڈیو کی بات کی جائے تو بہت سے Radio Stations سے مختلف اوقات پر اردو کے پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔ جن میں خبروں کے علاوہ ثقافتی، علمی، ادبی، تہذیبی و تمدنی، تفریحی پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔ ہندوستان سے باہر جو اردو ریڈیو اسٹیشن بہت مشہور ہیں ان میں BBC Urdu, Radio Pakistan Urdu Service,Voice of America, D.W Urdu, Urdu Service SPUTNIK Urdu , CIR وغیرہ شامل ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کو مکمل طور پر انٹرنیٹ ریڈیو کی شکل دی گئی ہے۔ ٹی وی میں اردو کی حالت ریڈیو کے مقابلے میں بہتر ہے۔ ای ٹی وی اردو، Zee salam، Aalmi Samay، منصف، جیو ٹی وی، ہم ٹی وی، QTV، ہدایت ٹی وی، تکبیر ٹی وی، سحر ٹی وی، ہادی ٹی وی وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں ان چینلس کی بدولت ایک تو اردو داں طبقے کو روزگار کے مواقع فراہم ہو رہے ہیں تو دوسری جانب ہماری زبان کا دائرہ وسیع کرنے میں مدد پہنچا رہے ہیں۔ پروفیسر صاحب علی اپنے مضمون اکیسویں صدی میں اردو: فروغ اور امکان (مہاراشٹر اور بالخصوص شہر ممبئی کے آئینے میں)'' یوں رقمطراز ہیں:

''اردو زبان کی ترقی کا سفر Digitalize ہو کر سی ڈی، ڈی وی ڈی، اور ملٹی میڈیا کے دیگر فارمیٹ کے ذریعے ترقی کی نئی منزلیں سر کر رہا ہے۔ غور کریں یہ Digitalization بھی اردو کے لسانی کلچر کا ہی حصہ ہے۔ اردو کے بغیر آج ہم فلم، گائیکی اور مشاعرے کا تصور نہیں کر سکتے۔ روزگار کے تعلق سے فلموں اور ٹی وی سیریلس نے بھی اردو داں آبادی کے لئے اپنے دروازے وا کر رکھے ہیں۔ البتہ محنت، لگن اور ثابت قدمی شرط ہے''۔ [۶]

ویکی پیڈیا یہ ایک ایسا تحریری پلیٹ فارم ہے جو علم و دانش کی تمام شاخوں پر اطلاعات فراہم کرنے کا قصد کرتا ہے۔ گرچہ ویکی پیڈیا کی شروعات 2005ء میں ہوئی لیکن اردو میں اس کا آغاز تاخیر سے ہوا۔ اردو ویکی پیڈیا کو رضا کار چلاتے ہیں۔ یہ سائٹ ایک ویکی ہے، یعنی کوئی بھی کسی بھی مضمون میں صفحے کو ترمیم کر سکتا ہے۔ ویکی پیڈیا میں ہر قسم کے مختلف مضامین پر معلومات موجود ہیں۔ اس وقت اگرچہ اردو ویکی پیڈیا پر ایک لاکھ سے زیادہ

مضامین موجود ہیں، لیکن ان میں سے اکثریت کا معیار ویکی پیڈیا پر دوسری عالمی زبانوں میں موجود مضامین کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس لئے آپ اپنے فارغ وقت میں یہاں پر موجود مضامین کی نوک پلک درست کرنے کے ساتھ اردو مواد میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ آپ کے وقت کا بہترین مصرف ہوگا اور ساتھ ہی مختلف موضوعات پر آپ کی اپنی معلومات میں بھی بے پناہ اضافے کا باعث بنے گا۔

اردو اور مشینی ترجمہ: مشینی ترجمہ دراصل ایک ایسا عمل ہے جس میں ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ انسانی مدد کے بغیر کمپیوٹر کے ذریعے سے کیا جاتا ہے۔ یہ اصلاً لسانیات، کمپیوٹر سائنس، مصنوعی ذہانت، ٹرانسلیشن تھیوری وغیرہ سے اخذ کردہ کئی خیالات، طریقہ ہائے کار اور مہارتوں پر مبنی ایسا نظام ہوتا ہے جو ترجمہ کے عمل کو تیز تر کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مشینی ترجمے میں اگر اردو کی بات کی جائے تو صحیح معنوں میں اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے نسبتاً ابھی تک بہت کم کام ہوا ہے۔ پرویز احمد آعظمی کے بلاگ سے ایک مضمون اردو میں مشینی ترجمہ مسائل و امکانات سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آج کل دنیا کی دیگر بڑی زبانوں کی طرح اردو میں بھی آن لائن ترجمے دستیاب ہیں۔ لیکن ابھی تک جو مشینی ترجمے دستیاب ہیں، انھیں دیکھ کر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سو فیصدی صحیح ترجمہ مشین فراہم کر سکتی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ کمپیوٹر کی مدد سے چار دن کے کام کو چار گھنٹے کا کام بنایا جاسکتا ہے۔ مشین ایک کلک میں یعنی پلک جھپکتے ہی مطلوبہ زبان میں ترجمہ فراہم کر دے گی خواہ یہ کسی بھی زبان سے اردو زبان میں ہو یا اردو زبان سے کسی اور زبان میں''۔ ۷

سائبر اسپیس کے بارے میں، میں نے محض اشارے کئے ہیں۔ اس موضوع پر سینکڑوں صفحات لکھے جاسکتے ہیں، یہاں اس کا موقع نہیں لیکن میں قارئین کے سامنے چند گزارشات رکھنے کی اجازت چاہوں گا۔ اللہ نے انسان کو علم الاسماء یعنی چیزوں کی حقیقت سمجھنے اور انہیں برتنے کی صلاحیت بخشی ہے۔ انسان دوسری چیزوں کی طرح سائبر اسپیس کو بھی اپنی ذاتی اور اجتماعی زندگی کی بھلائی اور ترقی کے لئے کام میں لاسکتا ہے۔ لیکن یہ کیسے ممکن ہو گا۔ اس کے بارے میں میری تجاویز اس طرح ہیں:

۱۔ اردو کے آن لائن فروغ کے لیے سب سے پہلا قدم اپنے ذاتی کمپوٹر یا اسمارٹ فون میں اردو کی بورڈ کی انسٹال کریں تا کہ آپ کسی بھی جگہ اردو ٹائپ کرنے کے قابل ہوسکیں۔ اگر آپ ونڈوز آپریٹنگ سسٹم استعمال کر رہے ہیں تو Vista، 8 اور 10 میں اردو کی سپورٹ پہلے سے ہی موجود ہوتی ہے۔ آپ کو صرف لینگویج آپشنز میں جا کر اسے فعال کرنا ہوتا ہے۔ اس سے آپ کو اردو لکھنے کے لئے 'ان پیج' جیسے سافٹ وائر کی ضرورت نہیں رہے گی، بلکہ آپ MS Office اور گوگل سرچ تک ہر جگہ اردو لکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح موبائل فون میں بھی آپ اردو زبان کو فعال کرنے کے بعد ہر جگہ بہ آسانی اردو لکھ سکتے ہیں۔

۲۔ اردو کو درپیش مسائل میں سب سے اہم مسئلہ رسم الخط کا تحفظ ہے۔ انگریزی میڈیم تعلیم کی وجہ سے اردو زبان بولنے والے گھرانوں کے بچے اردو رسم الخط سے عدم واقفیت کے سبب اردو سے دور ہوتے جارہے ہیں۔ ایسے میں پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے وسائل جیسے اخبارات و رسائل کی اہمیت اور ٹیکنالوجی میں اردو رسم الخط کے استعمال کا طریقہ سکھانا۔

۳۔ جو کچھ بھی اردو میں لکھا گیا ہے وہ چاہے قلمی نسخوں کی صورت میں ہو یا چھپی ہوئی کتابوں، اخباروں کی صورت میں ان سب کو متن میں نہ کہ تصویری صورت میں انٹرنیٹ پر مہیا کر دیں۔ صرف Text کو Digitize کرنے سے کام نہیں چلنے والا جب تک ہم پوری community کو اس ترقی سے نہیں جوڑیں گے کیونکہ جب تک وہ طبقہ انٹرنیٹ سے نہیں جڑے گا تب تک ہماری ساری محنت بے کار ہے۔

۴۔ اردو تعلیم و تدریس کو سائبر اسپیس کے ذریعے سے کس طرح فروغ ملے گا اس کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں Digital Library, Vedio Confrencing, Online classes کی سہولتوں سے فائدہ اُٹھانا چاہیے۔

۵۔ اپنے اردو داں حلقۂ احباب میں مختصر برقی پیغامات، برقی ڈاک اردو میں بھیجے اور خطوط لکھنے کی دم توڑتی روایت کو زندہ کریں۔ اس کے علاوہ سوشل میڈیا سائٹس پر دوستوں کے ساتھ پیغامات کے تبادلے میں اردو کا استعمال کریں۔

۶۔ Internet control and correction یہ ایک اہم مسئلہ ہے اس کو دیکھنے کی ضرورت ہیں۔ cut ,copy اور paste کا جو رواج عام ہوتا جارہا ہے اس سے ادب اور تحقیق میں غلط مواد فراہم ہو رہا ہے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی متن کو ہماری بے توجہی کی وجہ سے کسی ایسے شاعر یا ادیب کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے ہے جو اصل میں اس کا

حقیقی خالق نہیں ہوتا۔

۷۔ کسی بھی زبان کے شاہکار ادبی نمونوں کو سائبر اسپیس کے اندر اردو میں ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔اردو اساتذہ اور طلباء اس سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔Google Translator یہ سہولیات دستیاب کروا رہا ہے۔ابھی لیکن اس میں کچھ خامیاں ہیں ان کو adress کرنے کی ضرورت ہے ساتھ ہی ساتھ ہمیں فرہنگ، لغات، ٹرانسلیشن میموریز تیار کرنے پر توجہ دینا چاہیے۔ گوگل ٹرانسلیٹ میں ترجمہ شدہ فائلیں جتنی زیادہ ہوگی ترجمے کا معیار جتنا اچھا ہوگا ،ان دونوں زبانوں کے لیے گوگل ٹرانسلیٹ اتنا ہی بہتر ترجمہ کر سکے گا۔اس لئے اگر آپ اردو کے ساتھ کسی اور زبان مثلاً انگریزی، فارسی، عربی یا ہندی پر عبور رکھتے ہیں تو گوگل ٹرانسلیٹ پر جائے اور گوگل ٹرانسلیٹ کمیونٹی کا حصہ بن کر چھوٹے چھوٹے جملے ترجمہ کر کے حسبِ توفیق اردو کی ترویج میں اپنا حصہ ڈالئے ۔

۸۔ سائبر اسپیس کے ذریعے پوری دنیا میں اردو کے شعبے ایک دوسرے کے رابطے میں آسکتے ہیں۔اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ کون سے کالج میں کس طرح کا نصاب پڑھایا جاتا ہے، کن موضوعات پر ریسرچ کی جارہی ہے۔ اس کی معلومات سایبر اسپیس کے ذریعے حاصل کی جاسکتی ہے۔

۹۔ سائبر اسپیس کے ذریعے اردو کو روزگار سے بھی جوڑا جاسکتا ہے۔ اگر DTP ، اردو گرافکس، ترجمہ نگاری، بلاگنگ، الیکٹرانک میڈیا ، یوٹیوب وغیرہ میں اچھی صلاحیت پیدا کر دی جائے تو کوئی بھی اردو داں شخص بے روزگار نہیں رہ سکتا۔

۱۰۔ بچوں کو اردو کے قریب لانے کے لئے جدید ترین وسائل کو بروئے کار لایا جائے۔جس کے لئے ایسے سافٹ وائر تیار کئے گئے ہیں جو بچوں کو بنیادی اور ابتدائی اردو کی چیزوں سے روشناس کراتے ہیں۔مثلاً حروف تہجی کا تصویری صورت میں سیکھنا، گنتی یعنی counting، جانوروں، رنگوں، پھلوں، پھولوں، دنوں اور مہینوں کے ناموں سے واقفیت ہو جاتی ہے۔اس طرح کے ہزار ہا موضوعات، مواد اور جانکاری سائبر اسپیس کے حوالے سے حاصل کر سکتے ہیں۔شرط یہ کہ وہ ذوقِ نظر پیدا ہو جس کی طرف اقبال نے اکثر اشارہ کیا ہے۔

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

یا پھر یہ شعر ملاحظہ ہو:

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

حواشی:

۱۔https://en.wikipedia,org/wiki/Cybernetics

۲۔ اردو زبان کے نئے تکنیکی وسائل اور امکانات مرتبہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین۔ص،۲۳۔

۳۔بحوالہ اکیسویں صدی میں اردو فروغ اور امکان، مرتبہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین،ص 197۔

۴۔www.mblialm.com/blog/history-of-urdu-blogging

۵۔بحوالہ اردو میں خطوط نگاری روایت اور تسلسل کے امکانات مرتبین پروفیسر شہاب عنایت ملک/ڈاکٹر شہناز قادری ص نمبر 95۔

۶۔بحوالہ اکیسویں صدی میں اردو فروغ اور امکان، مرتبہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین،ص 50۔

۷۔pervezahmedazmi.blogspot.com(اردو اِملا، حرف سازی اور مشینی ترجمہ: چند مسائل اور ان کا حل)۔

پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی

علامہ اقبال کا فلسفۂ خودی

ڈاکٹر مرزا صبا عالم بیگ

علامہ اقبالؔ ایک ایسے عظیم شاعر کا نام ہے جسے اللہ نے ایک فلسفیانہ دماغ، قلندرانہ مزاج اور شاعرانہ تخیلات عطا کیا ہے۔ ناقدین ادب نے انہیں شاعر مشرق، شاعر اسلام اور حکیم الامت کے لقب سے نوازا۔ بہت سے دانشور اور ادیب انہیں شاعر خودی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت پر مغربیت کا غلبہ رہا لیکن اس کے باوجود وہ مغربی تہذیب وتمدن، حرکات وسکنات اور نظریۂ فکر وحکمت کے سخت مخالف تھے۔ انہوں نے مغرب کے ملکوں میں ایک لمبا عرصہ گذارا۔ اگر کوئی دوسرا شخص ہوتا تو وہ مغربیت سے اس قدر مغلوب ہوجاتا کہ دنیا کے دیگر گوشے کی طرف اس کا دھیان ہرگز نہیں جاتا لیکن علامہ اقبال نے وہاں کے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں برعکس نتائج اخذ کئے ۔ان نتائج کی بنیاد پر انہوں نے اپنی قوم کو خودی سے روشناس کرانے کی ذمہ داری اپنے سر لی۔ اقبال خودی کو عظمت آدم کی شناخت کا دوسرا نام بناتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ قرآن عظیم کی رہنمائی میں زندگی گذارنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ انہیں مغربی تہذیب کا گہرا مشاہدہ تھا۔ اس بنیاد پر وہ مغرب کے تصور خودی کی جو غرور وانا، خودنمائی اور خودستائی کی ترجمان ہے سخت مذمت کی ہے۔ مختصر طور پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال مغربی کیچڑ میں مشرقی کنول کے مانند کھلے اور دنیا کے سامنے جلوہ افروز ہوئے۔

اقبالؔ فرماتے ہیں کہ کائنات انسان کے لئے بنائی گئی ہے اور اس کی چمک ودمک بھی انسان کی ذات گرامی کی ہی بدولت ہے۔ انسان اگر چاہئے تو کائنات کو بہت کچھ دے سکتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ انسان نے کائنات کو بہت کچھ دیا ہے۔ انسان ہمیشہ سربلند رہا ہے اسے کبھی شکست نہیں ہوئی ہے۔ اگر شکست ہوتی بھی ہے تو وہ نظریات ومنصوبوں کو ہوتی ہے۔ خودشناسی وہ شئے ہے جو انسان کو بصیرت عطا کرتی ہے۔ انہوں نے اپنی اکثر نظموں میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ خودی کا راستہ بقا کی منزل کی طرف لے جاتا ہے:۔

ہو اگر خود نگر و خود گر خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

اقبال کے فلسفہ خودی پر گفتگو سے قبل یہ واضح کردوں کہ اقبال نے جس فلسفہ کی اپنے اشعار سے تبلیغ کی ہے وہ محض تبلیغ نہیں بلکہ وہ خود بھی اس خودی کے سب سے بڑے حامل تھے۔ ان کی زندگی کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے یہاں قول وعمل کا پکا رنگ ہے چنانچہ ان کی زندگی کے ایک واقعہ سے اس کی وضاحت ہوتی ہے ملاحظہ کریں۔ صاحب سیرت اقبال لکھتے ہیں:

''ایک بار ایک درویش علامہ اقبال کے پاس آیا، آپ نے اس سے دعا کی درخواست کی، پوچھا ''دولت چاہتے ہو'' جواب دیا ''میں درویش ہوں، دولت کی ہوس نہیں'' پوچھا ''عزت وجاہ مانگتے ہو'' جواب دیا ''وہ بھی خدا نے کافی دی ہے'' پوچھا ''تو کیا خدا سے ملنا چاہتے ہو'' جواب دیا ''سائیں جی کیا کہہ رہے ہو، میں بندہ وہ خدا۔ بندہ خدا سے کیوں کر مل سکتا ہے، قطرہ دریا میں مل جائے تو قطرہ نہیں رہتا، میں قطرے کی حیثیت میں قائم رہ کر دریا بننا چاہتا ہوں'' یہ سن کر اس درویش پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور کہا 'بابا جیسا سنا تھا ویسا پایا، تو تو خود آگاہِ راز ہے، تجھے کسی کی دعا کی کیا ضرورت ہے''

(سیرت اقبال)

اقبال کی زندگی میں خودی کے جلوہائے گوناگوں دیکھنے کے بعد اب ذرا ہم خودی کی تفصیل بھی دیکھیں۔ اقبال نے خودی کو خاص تناظر اور خاص اصطلاح میں بیان کیا ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کی قدرے وضاحت ہوجائے۔ اقبالیات کے مستند شارح یوسف سلیم چشتی نے اقبال کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے ایک جگہ خودی کا عمدہ جائزہ لیا ہے چنانچہ وہ لغوی مرادی اصطلاحی ہر اعتبار سے اس کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

خودی فارسی زبان کا لفظ ہے ''خود'' خود سے مشتق ہے خودی یعنی ذات خویش جسے عربی میں انا اور انگریزی میں (SELEA) کہتے ہیں خودی کو اردو میں لفظ ''میں'' سے تعبیر کرسکتے ہیں جب ایک انسان یہ کہتا ہے کہ مثلاً میں یہ کام کروں گا تو وہ لفظ ''میں'' سے اپنی ذات کی طرف اشارہ کرتا ہے ہم اس کی تشریح نہیں کرسکتے کہ یہ میں دراصل کیا ہے بس اتنا جانتے ہیں کہ وہ موجود ہے۔ اقبال کا پیغام یہی ہے کہ اس نقطۂ نوری کو پہچانو۔

خودی سے ہم بعض اوقات خودداری اور عزت نفس بھی مراد لیتے ہیں اور اس مفہوم کی سرحد تکبر سے ملی ہوئی ہے یعنی جب اس جذبہ میں افراط ہو جائے تو تکبر کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔

صوفیا کے لٹریچر میں خودی سے خود بینی یا تکبر مراد لی گئی ہے۔ وہ خودی کو اچھے معنوں میں استعمال نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ ہم کو تصوف کی کتابوں میں ایسے جملے ملتے ہیں کہ جب تک خودی کو نہ مٹایا جائے خدا نہیں مل سکتا گویا صوفی خودی کو تکبر کے معنی میں استعمال کرتا ہے وہی تکبر جس کے متعلق سعدی نے لکھا ہے:

تکبر عزازیل را خوار کرد
بزندان لعنت گرفتار کرد

یہی وجہ ہے کہ جب ۱۹۱۴ء میں اقبال نے اپنی شہرہ آفاق مثنوی ''اسرار خودی'' شائع کی تو صوفیوں کی جماعت نے ازراہ نادانی' ان پر اعتراض کیا کہ اقبال سے مسلمانوں کو تکبر کی تعلیم دے رہے ہیں اور یہ ہنگامہ

۱۹۱۵ء شروع ہوکر ۱۹۲۰ تک جاری رہا چنانچہ علامہ نے اس بات میں اپنی پوزیشن واضح کی اور بتایا کہ خودی کو میں نے ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے۔

اقبال کے کلام میں خودی سے خود بینی یا غرور مراد نہیں ہے بلکہ اس کا مصداق وہ شئے ہے جس سے قیامت کے دن باز پرس ہوگی یا وہ شئے مراد ہے جس کا تزکیہ کرلیا جائے تو انسان فلاح پا جائے گا۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ قد افلح من زکہا' تحقیق مراد کو پہنچا جس نے اس کو سنوار لیا یعنی جس نے اپنی خودی کا تزکیہ کرلیا وہ کامیاب ہوگیا۔

اقبال کے الفاظ میں خودی ایک نقطہ نوری ہے چنانچہ وہ گلشن راز جدید میں لکھتے ہیں۔

نقطہ نوری کہ نام او خودی است

زیر خاک ما شرار زندگی است

یعنی خودی ایک غیر مادی جوہر ہے لیکن مادی جسم پر تصرف کرسکتی ہے۔

یہ موج نفس کیا ہے' تلوار ہے۔ خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے۔

خودی وہی شئے ہے جسے منطقی اصطلاح میں نفس ناطقہ کہتے ہیں اور قرآن مجید نے اس کو کہیں نفس سے تعبیر کیا ہے کہیں روح سے اور اس کی تین حالتیں بیان کی ہیں نفس امارہ' نفس لوامہ' اور نفس مطمئنہ

خودی وہ جوہر ہے جس کی بدولت انسان استنباط' استخراج اور استا کرسکتا ہے۔

خودی وہ جوہر ہے جس کی بنا پر انسان کو اشرف المخلوقات کا لقب عنایت ہوا اور انسان کی خودی اس احساس کا نام ہے کہ میں اشرف المخلوقات ہوں خودی میں بے اندازہ قوتیں مخفی ہیں اور اقبال کے فلسفہ خودی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان ان مخفی قوتوں کی صحیح طریق پر تربیت کرے اور تربیت کا طریقہ یہ ہے کہ سرکار دو عالم ﷺ کی ذات بابرکات سے محبت کرے۔

خلاصہ کلام اینکہ عشق رسول کے بغیر اتباع رسول ناممکن ہے اور اتباع کے بغیر خودی مرتبہ کمال تک نہیں پہنچ سکتی اور جب تک خودی مرتبہ کمال کو نہ پہنچے انسان اپنا مقصد حیات حاصل نہیں کرسکتا اور اگر مقصد حیات حاصل نہ ہوا تو عدم اور وجود دونوں برابر ہوں گے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے عشق رسول پر اپنا سارا زور کلام صرف کردیا ہے۔ اقبال کا یہ فلسفہ قرآن کریم کی اس آیت شریف سے ماخوذ ہے۔

خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور بروئے کار لانے کا جو خدا نے انسان کو دویعت کر رکھی ہیں، آج دنیا تہذیب وایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہے، انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی، اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہی، اندازہ نہ کیا جاتا، اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لئے کافی ہے، یہی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کو ترقی کا پیغام دینے کے لئے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کردی، اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے خودی نہیں تو موت ہے۔

شخصیت یا خودی ایک نفسیاتی حقیقت ہے، اس کی موت انسان کی موت ہے شخصیت کھچاوٹ کی ایک حالت کا نام ہے اگر اس کھچاوٹ کی ایک حالت کو قائم نہ رکھا جائے تو اس میں ڈھیلا پن پیدا ہوجائے گا، چونکہ شخصیت یا کھچاوٹ کی یہ حالت انسان کا اعلیٰ ترین کارنامہ ہے اس لئے خیال رکھنا چاہئے کہ یہ ڈھیلا پن یا سستی کی حالت کی جانب عود نہ کر جائے۔ اس کھچاوٹ کی حالت کو برقرار رکھنے کا ذریعہ جو چیز ہے وہی ہماری بقائے دوام کا ذریعہ ہے، شخصیت یا خودی کے اس نظریہ سے مسئلہ خیر وشر کا بھی فیصلہ ہوجاتا ہے، جو چیز شخصیت کی مضبوطی کا باعث ہے وہ خیر ہے اور جو اس کو کمزور کرتی ہے اس کا نام شر ہے، آرٹ، مذہب، اخلاقیات کو شخصیت ہی کے زاویہ نگاہ سے جانچنا چاہئے۔

خودی حقیقتاً ذوق نمود کا وہ فطرتی قانون ہے جو کائنات میں ہر چیز میں جاری ساری ہے:

ہر چیز ہے محو خود نمائی
ہر ذرہ شہید کبریائی
بے ذوق نمود زندگی موت
تعمیر خودی میں ہے خدائی

(نیرنگ خیال اقبال نمبر، سید ذوالفقار علی، ص ۴۷۳-۴۷۶)

نفسیات کے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ خودی یا شخصیت کا بغیر کسی ذہنی کیفیت یا واردات کے ہونا محال ہے، اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے غرض جس حالت میں بھی ہوں خودی کسی نہ کسی عمل میں مصروف رہتی ہے، ظاہر ہے کہ جب خودی بے عملی کی حالت میں ہوگی تو انسان پر موت طاری ہوجائے گی، اس لئے اقبال اگر خودی کی موت کو انسان کی موت سمجھتا ہے تو غلط نہیں، وجود جوہر خودی کی نمود ہے:

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود
مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا
وجود کیا ہے ؟ فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو پہچاننے یعنی خودی کو مضبوط کرنے کی پرزور تلقین کرتا ہے، خودی کے ارتقاء ہی میں بقائے دوام کا راز مضمر ہے:

زندگی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہوا گر خود نگر و خود گرد خون گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

جس کی خودی بلند ہو، اس قدر بلند کہ وہ خودی محکم بالذات کو اپنے اندر جذب کرلے اسے موت کا کوئی ڈر نہیں، موت سلسلۂ حیات کی ایک کڑی ہے:

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے
مدد ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مے خودی کا ابدتک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اقبال خودی کو بلند دیکھنے کا متمنی ہے اس قدر بلند کہ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اور یہ کوئی ناممکن بات نہیں ہے، جب انسانی خودی اور نادر ترین خودی کے تار آپس میں جڑتے ہیں تو یہی منظر پیدا ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنی خودی کو کسی قیمت پر فروخت کرنا نہیں چاہتا، وہ اپنے آپ کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا قائل نہیں ہے، بلکہ خدا کو اپنے اندر جذب کر کے حیات ابدی پا لینے کا قائل ہے:

بحرش گم شدن انجام مانیست
اگر اورا تو در گیری فنا نیست
خودی اندر خودی گنجد محال است
خودی راعین خود بودن کمال است

☆☆☆

Dr. Mirza Saba Alam Baig
C/o: Mirza Noorain Baig
Dal Colony, Mohala- Shahsupan
P.O.: Lalbagh, Darbhanga 846004

''پرتپال سنگھ بیتاب کی زیادہ تر غزلیں معروف اور رواں دواں بحروں میں ہیں، جنہیں وہ ہندی آہنگ کا تڑکا سا لگاتے رہتے ہیں اور عام طور پر ان کا یہ امتزاج ایک ایسے مخصوص انداز کی شکل میں ڈھل جاتا ہے جو آنکھوں اور کانوں کو بھلا لگتا ہے۔''
(امجد اسلام امجد)

جدید شاعری کے معتبر شاعر

پرتپال سنگھ بیتاب

کا نیا شعری مجموعہ

سفر جاری ہے

کتابی سلسلہ

اردو جرنل

مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ (بہار)

سفر آشنا : ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد اشتیاق احمد

گوپی چند نارنگ برصغیر کے نہایت نامور، اہم اور ممتاز ادیبوں میں سے ہیں جن کی تحریروں نے ایک عالم کو متاثر کیا اور ان کی تحقیقات سے اردو شعر و ادب کا دامن مالا مال ہوا۔ ان کی متعدد کتابوں میں سفر مغرب پر مشتمل ایک سفر نامہ بنام ''سفر آشنا'' بھی ہے جو تقریباً سو (100) صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی اشاعت بار دوم 2001ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے عمل میں آئی۔

گوپی چند نارنگ کا سفر نامہ '' سفر آشنا'' ہیتھرو، لندن، واشنگٹن، ٹورنٹو اوسلو ناروے کے سفر کے حالات و کوائف پر مشتمل ہے۔ 1982ء میں انہوں نے یہ سفر کیا تھا۔ مختلف ادبی انجمنوں اور یونیورسٹیوں کی دعوت کی بناء پر کئے گئے اس سفر مغرب میں انہوں نے وہاں کی ادبی صورتحال اور مختلف ادبی مسائل اور حالات کا جائزہ لیا اسی طرح اپنے قیمتی محاضرات سے ادبی تاریخ میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ سفر آشنا کے ذریعہ سفر نامہ نگاری کے باب میں اپنے شگفتہ اسلوب کا عمدہ نمونہ اہل اردو کی خدمت میں پیش کیا۔

اس سفر میں خصوصاً ٹورنٹو میں ان کے بیٹے ارون، دیگر احباب، پروفیسروں اور یارک یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے ملاقاتیں رہیں اسی طرح نیاگرا اور پھر میڈلس کا سفر رہا اور لندن کے سفر کی روئیداد بھی زیر نظر سفر نامہ میں شامل ہے وہاں ان کے احباب ادباء و شعراء جیسے ساقی فاروقی، افتخار عارف، فیض احمد فیض، ضیاء الدین شکیب اور مشتاق احمد یوسفی سے خوشگوار ملاقاتیں رہیں۔ ان کا دلچسپ تذکرہ ''سفر آشنا'' میں کیا ہے۔ اور بی بی سی ٹیلی ویژن کے لئے دیئے گئے اپنے پروگرام اور انٹرویو سے متعلق احساسات بھی تحریر کئے ہیں اور وہاں کی سفری و ادبی صورتحال پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''جب ہم آکسفورڈ کے لئے روانہ ہوئے تو موسم صاف تھا، سڑکیں خالی، راستہ بھر باتیں ہوتی رہیں اور سفر مزے سے کٹا، تین بجے ہم آکسفورڈ پہنچ گئے۔ لندن اور لندن کے نواح میں لگ بھگ ہر جگہ اردو کے ادیب و شاعر آباد ہیں۔ ایک حالیہ جائزے کے مطابق برطانیہ میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد دس لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ اس وقت اردو بولنے والوں کا اوسط برطانیہ کی کل آبادی کا دو فیصد ہے اور یہ حقیقت ہے کہ برطانیہ میں انگریزی کے بعد اردو ہی رابطے کی دوسری بڑی زبان ہے۔ برطانیہ سے اردو کے دو روزنامے، تین ہفت روزے اور متعدد ماہنامے شائع ہوتے ہیں۔ حال ہی میں دلچسپ بیان شائع ہوا تھا کہ برطانیہ کی عدالت عالیہ نے بریڈفورڈ میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ برطانوی حکومت نے بریڈفورڈ کے اردو بولنے والے شہریوں کا یہ مطالبہ منظور نہیں کیا تھا۔ جس پر ان شہریوں نے برطانیہ کی عدالت عالیہ میں مقدمہ دائر کیا اور عدالت عالیہ نے شہریوں کے حق میں فیصلہ دیا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ پروی کونسل میں اپیل ہو رہی ہے۔ اردو کے فروغ کے لئے کئی علمی اور ادبی انجمنیں کام کر رہی ہیں جن میں اردو مجلس انجمن ترقی اردو ہند، حلقہ ادب، اکیڈیمی آف اردو اسٹڈیز، بزم ثقافت پاکستان، انجمن ترقی اردو برطانیہ، انجمن برگ گل اور اردو فورم بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا بھی اردو کے فروغ میں بڑا ہاتھ ہے لیکن ان سب کے علاوہ قابل تعریف بات ہے کہ خود حکومت برطانیہ بھی اردو کی ترویج کا ایک خاص ذریعہ ہے''۔

اس اقتباس سے برطانیہ میں خود اردو اور شعر و ادب کی صورتحال ہے وہ بخوبی سمجھ میں آتی ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ اردو کی زلفوں کے اسیر کہاں کہاں موجود ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے اس سفر نامہ کی ایک اور خوبی فطری مناظر کی عمدہ پیشکش بھی ہے جیسے:

''نیاگرا کی فضا میں ہتھیلیوں پر پانی برستا ہوا محسوس ہوا۔ آبشاروں کے اوپر دور دور تک پانی کی چھوٹی چھوٹی بوندیں آ رہی تھیں۔ موسم میں عجیب سرشاری اور

لطافت تھی۔اٹلی،شام،روم، چین، جاپان،سوئیڈن، ناروے، ہانگ کانگ پر چہرے کا اپنا منظر تھا۔ بدن کے چمکتے دمکتے معلوم ہوتے تھے،کونسا ملک تھا جس کے باشندے چہروں اور رنگوں کی اس ریل پیل میں نظر نہ آتے ہوں ۔طرح طرح کے نقش،طرح طرح کی رنگتیں اور طرح طرح کی بولیاں، یہاں میں پہلے بھی دو بار آچکا تھا لیکن ارون کے ساتھ نیا گرآنے کا۔ پہلا اتفاق تھا۔یا شاید یہ موسم کا اثر تھا۔ایسا ہجوم اور ایسی رونق میں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔گویا فضا سے رنگ ونور کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔یوں تو قدرت کا سینہ ہر جگہ کھلا ہے اور حسن کہاں نہیں لیکن قدرت نے میلوں تک بہتی ہوئی پانی کی چاندی سے چادر سے یہاں جو لطف پیدا کیا ہے وہ عجائبات روزگار میں سے ہے۔سفید جھاگ کے پہاڑ اٹھاتا ہوا پانی جب قریب آتا ہے تو پگھلا ہوا زمرد بن جاتا ہے پھر نہایت تیزی سے بہتا ہوا، یہ زمرد دل کی شکل میں کٹی ہوئی قاس سے ہزاروں فٹ نیچے گرتا ہے اور دھند کے بادل اڑاتا ہوا دوسری طرف کو بہتا ہوا چلا جاتا ہے ۔ سامنے کی طرف بھی آبشاروں کا منظر ہے لیکن اس میں وہ شکوہ اور جمال نہیں جو ادھر کے منظر میں ہے۔ریلنگ کا سہارا لے کر لحہ بھر کے لئے رکتے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ گہرا نیلا سبز پانی اپنی جگہ ٹھہر گیا ہے اور ہم ہیں کہ اس کی روانی کے ساتھ پیچھے کی طرف بہے چلے جاتے ہیں۔اس سحر آگیں کیفیت میں زمین پیروں کے تلے سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے''۔

فطری مناظر کی عکاسی کے لیے ایک اور مختصر اقتباس دیکھیے:

''یہاں اوپر کی منزل میں ایک کشادہ دریچے کے قریب بیٹھ کر ہم بیئر پیتے رہے۔ شام اتر آئی تھی سورج سمندر کے پانیوں میں اور اس کے سینکڑوں عکس جھیلوں کے کٹوروں میں ڈوب رہے تھے اوسلو شہر گھنے پیڑوں سے ڈھکی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں اور نیلی نیلی جھیلوں میں ایک جل پری سا گویا کہنی پر سر ٹکائے لیٹا ہوا تھا ۔جیسے جیسے دھندلکا بڑھتا گیا عمارتیں روشن ہوتی گئیں۔روشنی میں سات رنگ ہوتے ہیں لیکن ایسے مناظر جب دل میں اترتے ہیں تو ہر رنگ سے سو رنگ بنتے ہیں اور فضا ہزاروں لاکھوں رنگوں سے بھر جاتی ہے۔ناروے کی کھلی فضا سے یہ میری پہلا ملاقات تھی''۔

ان اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ فطری وقدرتی مناظر کی عکاسی میں گوپی چند نارنگ کو خصوصی طور پر کمال حاصل ہے۔ پھر اس پر زبان وبیان کی دسترس اپنا مخصوص لطف دے رہی ہے۔

''سفر آشنا'' میں ناروے کا رہن سہن، زبان، تہذیب وثقافت، آبادی، پیشہ اور ناروے کی تاریخی اعتبار سے اہم معلومات فراہم کی ہیں اور وہاں مختلف ادبی پروگراموں میں شرکت، لیکچرز اور انٹرویو کا ذکر کیا ہے اسی طرح وہاں کی تعلیمی صورتحال، مطالعہ کتب کا ذوق اور سیاسی مسائل کو بھی بیان کیا ہے۔علاوہ ازیں نارویجن ادب کی تاریخ، مسائل اور درپیش حالات کو بھی لکھا ہے۔نارویجن ادب کے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں:

''نارویجین ادب کے موجودہ موضوعات میں عام سماجی مسائل، مرد کے مقابلہ میں عورت کی حق تلفی، اقلیتوں کے حقوق، جسمانی طور پر معذور انسانوں کے احساسات، شدید نوعیت کے امراض، موت کا خوف جس پر انسان قابو نہیں پاسکا۔فطرت، چاند ستاروں، پہاڑوں، دریاؤں، انسانی حسن کی کشش اور محبت کی پاسداری اور انسانی نفسیات کی باریکیوں پر زیادہ توجہ ہے۔شاعری اور ناول کی سرحد دھندلا چکی ہے اور ایسے ناول عام لکھے جاتے ہیں جن میں شاعرانہ نثر استعمال کی جاتی ہے۔ناولوں میں مستند پس منظر، تاریخی شخصیات یا ایسے کرداروں کا ذکر مستحسن سمجھا جاتا ہے جو غیر معمولی پرکشش یا دلچسپ ہوں''۔

سطورِ بالا میں ذکر کردہ متعدد خصوصیات کی بنا پر ہی خالد محمود نے سفر آشنا سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ کی اردو دوستی بلکہ اردو سے دلی وابستگی کو عیاں کیا اور یوں لکھا ہے:

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا اردو زبان وادب سے بڑا جذباتی رشتہ ہے۔ وہ دنیا میں جہاں بھی جاتے ہیں اردو کا علم اٹھائے رہتے ہیں۔اردو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے جسے وہ سفر اور حضر میں کہیں فراموش نہیں کرتے۔اردو زبان سے ان کی ذہنی وابستگی اور قلبی لگاؤ کا اندازہ ''سفر آشنا'' کے مطالعے سے بھی کیا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے تمام تفریحات سے منہ موڑ کر اپنے آپ کو اردو کے ماحول میں قید کرلیا ہے۔''

غرض اس طرح امریکہ، کینڈا، اور برطانیہ میں اردو شعر وادب کی موجودہ صورتحال اور شعری وادبی سرگرمیوں کا یہ ایک حسین مرقع ہے اور دیار مغرب میں اردو شعر وادب سے متعلق یہ ایک اہم دستاویز ہے جو گوپی چند نارنگ کی شگفتہ نگاری کی ترجمان ہے۔

''سفر آشنا'' کا اسلوب افسانوی ہے جزئیات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو افسانوی انداز میں بیان کیا ہے، سفرنامے کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان

کا انداز بیاں نہایت دلکش ہے قاری کو اپنی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ سفرنامے پر افسانوی رنگ کی چھاپ جابجا نظر آتی ہے۔ جدید سفرناموں میں افسانوی انداز میں لکھنے کا رواج بڑھتا جارہا ہے، جس طرح مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں میں افسانوی رنگ غالب ہوتا ہے۔ گرچہ فنی نقطۂ نظر سے اس طرح کے اسلوب میں لکھنا سفرنامے کے لئے بہتر نہیں ہوتا کیوں کہ سفرنامے کی خصوصیات میں صداقت بیانی کا عنصر بہت اہم ہوتا ہے، لیکن بہت سارے سفرنامہ نگاروں نے اپنے سفرناموں کو دلچسپ بنانے کے لئے بے جا مبالغہ آرائی اور لفاظی سے کام لیا ہے ایسے سفرنامے میں صداقت کا عنصر کم ہوتا ہے لیکن گوپی چند نارنگ نے جس طرح جزئیات نگاری اور منظری نگاری کی خوبصورتیں تصویر پیش کی ہے اس میں صداقت وحقائق واضح طور پر غالب ہے یہ ان کا کمال ہے وہ اپنے پورے سفر میں اردو کے حوالے سے دیارِ غیر میں جو صورتحال ہے ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اردو کے اخبارات ورسائل کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں اور اردو زبان کے تحفظ وفروغ میں ادبی انجمنیں کس نہج پر کام کررہی ہیں؟ اردو کے تیئں وہاں کی حکومتیں کیا کیا مراعات و سہولیات فراہم کررہی ہیں؟ تحقیقی وتنقیدی حوالے سے کیا اہم کارنامے انجام دیئے جارہے ہیں ان سب کا بیان نہایت تفصیل اور خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''لندن کے دورانِ قیام ایک ایسی خبر بھی سنی جس سے خوشی ہوئی اور فخر بھی اور جس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کا تجسس پیدا ہوا۔ معلوم ہوا کہ مونو ٹائپ کمپنی نے اردو نستعلیق کتابت کو نوری نستعلیق کے نام سے کمپیوٹر میں ڈھال لیا ہے۔ اس میں پاکستان کے دو ماہرین احمد مرزا جمیل اور مطلوب الحسن سید کی کوششوں کا خاصا دخل تھا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ یکم اکتوبر سے جنگ لاہور اسی برقیاتی کتابت سے شائع ہونا شروع ہوگا''۔

اردو کے سفرناموں میں تہذیب وثقافت، تعلیم وتربیت، رہن وسہن، رسم ورواج اور اخلاق وعادات کا موازنہ دوسرے ممالک کی تہذیب وثقافت اور تعلیم وتربیت سے کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی تعلیم وتربیت کے حوالے سے ناروے اور امریکہ کا موازنہ بڑے ہی بے باکانہ انداز میں کیا ہے مذکورہ دونوں ممالک کی تہذیبی وثقافتی منظرنامے میں جو عدم یکسانیت ہے ان کو درج ذیل اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے:

''ناروے میں عام قاعدہ ہے کہ جب بھی کوئی معیاری کتاب شائع ہوتی ہے حکومت اس کی ایک ہزار جلدی لائبریریوں کے لئے خرید لیتی ہے۔ مصنف کو بیس فیصد رعایت دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک ہزار سے زیادہ جتنی بھی جلدیں فروخت ہوتی ہیں منافع کا ایک تہائی حصہ مصنف کو دیا جاتا ہے۔ ناروے کے بارونق حصوں اور بازاروں میں گھومنے سے مجھے اندازہ ہوا کہ ناروے کے لوگ کتابوں سے محبت کرتے ہیں کیونکہ جگہ جگہ میں نے کتابوں کی دکانیں دیکھیں بے ساختہ اس صورت حال کا مقابلہ میں نے امریکہ سے کیا۔ امریکی گھروں میں کتابیں تو دکھائی دی جاتی ہیں لیکن زیادہ تر سجاوٹ کے طور پر یا انسائیکلوپیڈیا کی قطاریں پورا پورا شہر گھوم جائے سنجیدہ کتابوں کی دکان آسانی سے نہیں ملے گی''

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سفرنامہ نگار نے کتنی باریکی سے مشاہدہ کیا ہے اور دونوں ملکوں کے مزاج میں جو عدم یکسانیت ہے ان کو واضح کیا ہے، غرض گوپی چند نارنگ نے اپنے سفر میں علم وادب خصوص اردو کے حوالے سے بیرون ممالک کی صورتحال کو بہت تفصیل کے ساتھ پیش کرکے اردو کے محبین کو اردو کی نئی بستیوں میں اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان وبیان اسلوب، منظر نگاری، جذبات نگاری ہر اعتبار سے یہ سفرنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اپنے دلکش اسلوب کی بنا پر اس سفرنامے کو دیگر سفرناموں سے منفرد کرتی ہے۔

Dr. Md Ishtiyaque Ahmed
Lachhanpur, Post Bochgoan, Via Kasba
Distt Purnia Bihar

سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری

(موضوعات واسالیب)

صدام حسین

شعبۂ اردو، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانے کو نئی سمت ورفتار عطا کرنے والوں میں سید محمد اشرف کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ افسانہ کے فن سے گہری واقفیت، تہذیب وتاریخ سے آشنائی، انسانی رشتوں کا عرفان سب کچھ ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ قصہ گوئی کی مہارت، طرز احساس اور فنی برتاؤ ہر لحاظ سے ان کے افسانے ماضی اور حال کے افسانوں سے منفرد وممتاز نظر آتے ہیں۔ شہاب ظفر اعظمی نے کہا ہے کہ اشرف کی قصہ گوئی کو سمجھنے کے لئے افسانے کے خدوخال اور بوطیقا کے بجائے افسانے کی جمالیات پر غور کرنا ہوگا۔

سید محمد اشرف ایسے دردمند فنکار ہیں جنکے فن کو جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے مروجہ اصولوں کی روشنی میں پرکھا یا تولا نہیں جاسکتا۔ جدیدیت کی گہما گہمی میں افسانوی زندگی کا آغاز کرنے کے باوجود سید محمد اشرف جدیدیت سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اس وقت کی موجودہ روایت سے صرف نظر کرتے ہوئے اظہار کے نئے راستے تلاش کیے۔ افسانے میں کہانی پن کی بازیافت کرکے اسے عام قاری کے لیے قابل فہم بنایا۔ پرانی اقدار، روایات اور تہذیبی ورثہ انہیں بہت عزیز ہے۔ وہ ان کے پامال ہونے پر رنجیدہ وافسردہ ہیں۔ پرانی قدروں کا زوال، تہذیبی انتشار، رشتوں کی پامالی، عرفان ذات، خانوں میں بٹی زندگی، ہجرت کا کرب، بے بسی ولاچاری، انسانی ہمدردی وغیرہ ان کے افسانوں کے خاص موضوع رہے ہیں۔

سید محمد اشرف کے افسانوں میں جس انسانی تجربے کا اظہار ہے اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے عہد، محل وقوع، جغرافیہ، طرز فکر اور تہذیبی وتاریخی تناظر کا احساس رکھتے ہوئے اپنی کہانیوں کی تخلیق کی ہے۔ وہ اپنی گہری قوت مشاہدہ اور وسیع تخیل کے ذریعے فنکارانہ شعور کے ساتھ خیالات کو فکشن کے رنگ میں ڈھالنے پر قادر ہیں۔ اپنے نوع بہ نوع تجربات کی بنیاد پر وہ نہ صرف علامتی، استعاراتی اور تمثیلی کہانیاں لکھ رہے ہیں بلکہ جانوروں، پرندوں اور رنگوں کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر افسانوی ادب میں ایک نئی جہت کا اضافہ بھی کر رہے ہیں۔ ''ڈار سے بچھڑے''، ''اندھا اونٹ'' اور ''لکڑ بگھا'' سیریز کی کہانیاں اس کے واضح ثبوت ہیں۔ سید محمد اشرف کے علاوہ ابوالفضل اور رفیق حسین نے بھی جانوروں سے متعلق کہانیاں لکھی ہیں لیکن رفیق صاحب کے یہاں جانور کی مختلف کیفیات اور عادات واطوار کو بیان کرکے قاری کو ان کیفیات پر مطلع کیا گیا ہے اور ان کے افسانوں میں از اول تا آخر جانور جانور ہی رہتا ہے اس میں کوئی واضح فرق نظر نہیں آتا اور ابوالفضل نے شکار کے پس منظر میں جانوروں کی جزئیات نگاری پر زیادہ زور دیا ہے۔ سید محمد اشرف دونوں سے بایں طور ممتاز نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں جانوروں کی صفات ونفسیات کے پس پردہ انسانی اعمال وافعال پر چوٹ کی گئی ہے۔ ان کے یہاں جانوروں کی کہانی سنانا مقصود نہیں بلکہ انکو بطور علامت استعمال کرکے انسان کی بدسلوکی، بے راہ روی، خودغرضی، بداخلاقی، مطلب پرستی اور منافقت پر طنز کیا گیا ہے اور انسان کی ذہنی، سماجی، فکری اور معاشرتی درندگی اور پسماندگی سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بے زبانوں کی زبانی اپنے خیالات کی فنکارانہ ترسیل کی ہے۔ مہدی جعفر اپنے مضمون 'بیسویں صدی میں اردو افسانہ' میں لکھتے ہیں:

''اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے۔ انہوں نے اکثر جانوروں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں رفیق حسین کے سے اصل جانوروں [Bestiary] جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔'' (شعر وحکمت (دور سوم) کتاب ۴۔ ۳ مارچ ۲۰۰۲ء، مرتبین مغنی تبسم و شہریار)

سید محمد اشرف معاشرے اور سماج میں پیدا شدہ برائیوں مثلاً نفاق، نخوت وتکبر، ظلم وجبر، حق تلفی، بے دردی، مکاری، فریب دہی اور مفاد پرستی کا بیان جانوروں اور پرندوں کو علامت بنا کرتے ہیں جس سے انداز بیان دلکش اور تفہیم معنی خیز ہو جاتی ہے۔ وہ دراصل ایک اچھے سماج کے خواہاں اور برائیوں کے خاتمہ کے متمنی نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ مہدی جعفر اپنے مضمون 'اشرف کا افسانوی فن اور فکشن' میں لکھتے ہیں:

''اشرف کے کسی افسانے میں کوئی جانور بنیادی کردار ادا کرتا ہے تو حقیقت میں وہ گوشت پوست کا 'پنچ تنتر' والا یا 'سید رفیق حسین والا' جانور نہیں ہے بلکہ جنگل کی راہ سے آئی ہوئی اور معاشرے میں سمائی ہوئی حیوانیت کی تجسیم ہے جو خاموشی سے اندر ہی اندر اپنا کام کر رہی ہے خواہ وہ لکڑ بگھے کی شکل میں ہو یا پاگل یا تھی ہو یا فسادی نیلا، یہ بدلے ہوئے معاشرے کی جنگلی حقیقت اتنی کمینی ہے کہ اچانک فرد پر پیچھے سے حملہ کر دیتی ہے۔'' (نیا ورق ممبئی، جلد نمبر ا۔ شمارہ نمبر ۵، اپریل۔ ستمبر ۱۹۹۸ء)

سید محمد اشرف کے افسانے معاشرتی تنقید کے آئینہ دار ہیں۔ فرد اور جماعت اس تنقید کے دائرے میں شامل ہیں۔ اگر فرد کا رویہ مثبت نہ ہو تو ایک

مضبوط اور صالح معاشرے کی امید بے معنی ہے کیونکہ معاشرہ نام ہے افراد کے مجموعے کا۔ موجودہ ملکی حالات بتا رہے ہیں کہ جرائم سے بھرپور اور سفاک قسم کی ایک نئی دنیا وجود میں آچکی ہے۔ سیاست اور قیادت دم توڑ چکی ہے اور ہر طرف بد اخلاقی، خود غرضی، سفاکی، بے دردی، تشدد اور بربریت کا بازار گرم ہے۔ بے حسی اور انا پرستی معاشرے کو اپنی گرفت میں لے رہی ہیں۔ معاشرے کی تمام تر قوتیں نمبر دار کے نیلوں، روگ جیسے ہاتھیوں، لکڑ بگھوں اور دوسرے جنگلی جانوروں کا روپ لے رہی ہیں۔ سید محمد اشرف کی خاص خوبی یہی ہے کہ وہ انہی جانوروں کو علامت بنا کر انسان کے اندر کی وحشت و بربریت، منافقت اور درندہ صفتی کو ابھار کر سامنے لاتے ہیں۔ اور انسان کے دونوں پہلو اچھے اور برے کو سامنے لا کر فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن سید محمد اشرف کے فن میں جنگلی جانور اور ان سے متعلق استعارے اور علامتیں مقصود بالذات نہیں بلکہ ان کا فنی علاقہ ادب برائے زندگی ہے۔ ان کے یہاں جنگل سے آئی ہوئی اور معاشرے میں سمائی ہوئی حیوانیت کی علامتی تجسیم ہے۔ اس لحاظ سے لکڑ بگھا سیریز، اندھا اونٹ، منظر، طوفان اور ڈار سے بچھڑے ان کے بہترین افسانے ہیں۔

سید محمد اشرف نے لکڑ بگھا سیریز پر کئی افسانے لکھے۔ ''لکڑ بگھا ہنسا'' اس سیریز کا پہلا افسانہ ہے۔ اس پوری سیریز کی اہمیت کئی معنوں میں زیادہ ہے۔ لکڑ بگھا دراصل انسان کے اندر چھپی درندگی اور خوں خواری کی صفات سے استعارہ ہے۔ سید محمد اشرف کی اکثر کہانیوں کی بافت میں درد کی ایک زیریں لہر جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ایسی لہر جس کے پس پشت زندگی کی گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ پورا افسانہ خوف و دہشت کے سائے میں بنا گیا ہے اور اس میں انسانی نفسیات و کیفیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ افسانہ کے کرداروں کے اعمال و افعال اور اخلاقیات کی اصلیت ان کی اصل صورت میں پیش کی گئی ہے۔ بظاہر تمام افراد خاندان ایک دوسرے کا اعتماد حاصل کیے ہوئے ہیں مگر ہر شخص اپنے اندروں میں 'لکڑ بگھا پن' محسوس کر رہا ہے اور اپنی چال سے ہراساں و خوفزدہ ہے۔ لکڑ بگھا حقیقت میں ایک درندہ صفت جانور ہے لیکن یہاں انسان کے اندر کے جانور سے استعارہ ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات دیکھیں:

''اور پھر صبح جب پاپا سب سے پہلے سو کر اٹھے تو ایک عجیب سی بات ہوئی، انہیں ایسا لگا جیسے ان کی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آرہی ہیں۔ ٹھٹھک کر کھڑے ہو گئے، چلے تو وہی آواز پھر سنائی دی۔ رک کر انہوں نے امی کی طرف دیکھا جو کھڑی ہوئی اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ ''کیا تمہیں بھی؟'' پاپا کے منہ سے اتنا ہی نکلا۔ ''ہاں'' امی نے ان کی طرف دیکھ کر روہانسی آواز میں جواب دیا۔ تھوڑی دیر بعد جب بڑی اپی نے سہمے سہمے لہجے میں آکر بتایا کہ انہیں اپنی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔'' (لکڑ بگھا ہنسا)

''منو بھیا! یہ جو لکڑ بگھا.... سن رہے ہو تم؟ یہ جو لکڑ بگھا ہوتا ہے نا... یہ کتے جیسا ایک جانور ہوتا ہے لیکن کتوں کے درمیان کھڑا کر دو تو آسانی سے پہچان لو گے۔ یہ بہت حاسد اور خوں خوار جانور ہوتا ہے بیٹا... لیکن بہادر بالکل نہیں ہوتا۔ بھائی جان نے ایک لمبی سی ہوں کر کے تائید کی تھی۔ سب کان لگائے امی کو سنتے رہے۔ ''یہ ہمیشہ سادہ دل اور معصوم بچوں پر ہی حملہ کرتا ہے۔ مکاری سے پیچھا کرتا ہے... آہٹ ہونے پر پیچھے مڑ کر دیکھو تو لگے جیسے کوئی وفادار کتا چلا آرہا ہو۔ سر جھکائے آہستہ آہستہ... لیکن جیسے ہی موقع آتا ہے تو ذرا نگاہ بچی اور... اور یہ اوپر لپکا۔'' (لکڑ بگھا ہنسا، ڈار سے بچھڑے، ص ۳۵)

محولہ بالا اقتباسات میں افسانہ نگار لکڑ بگھا کے ذریعے دراصل انسانوں میں پائی جانے والی ان صفات سے باخبر کرنا چاہتا ہے جو انسانیت اور آدمیت کے لیے نقصان دہ اور خوفناک ہیں۔ لکڑ بگھا نے یہاں انفرادیت سے نکل اجتماعی علامت کی شکل اختیار کر لی ہے یعنی سارا معاشرہ لاقانونیت کا شکار ہے۔ ہر طرف جنگل راج ہے۔ قانون کے محافظ معصوم اور کمزور لوگوں کے خون کے اسی طرح پیاسے ہیں جیسے افسانہ میں لکڑ بگھا۔ اس قسم کے انسان ہمارے بیچ رہتے ہیں اور جلن، حسد، تکبر اور دل آزاری و ایذاء رسانی ان کا شیوہ بن چکا ہے۔ چوں کی اس قسم کے لوگ بڑے مکار اور چالاک ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے مکر و فریب سے بچنے کی ترکیب بتاتے ہوئے افسانہ نگار کہتا ہے:

''اس سے بچنے کے لیے بس احتیاط سب سے بڑی شرط ہوتی ہے بیٹا۔ رات گئے دیر تک باہر نہیں رہنا چاہیے۔ اگر کسی جھاڑی کی طرف جانا ہو تو بچاؤ کے لیے کوئی دھار دار ہتھیار ہونا چاہیے۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ... اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ اندھیرا یا دھندلکا ہو تو کسی کتے جیسی چیز کو کتا نہیں سمجھنا چاہیے۔'' (لکڑ بگھا ہنسا، ڈار سے بچھڑے، ص ۳۵)

یہ اور اس سیریز کے دو اور افسانے (لکڑ بگھا رویا' لکڑ بگھا چپ ہو گیا) بھی تہذیبی بکھراؤ، کرپشن، اخلاقی آلودگی، انسانیت سوز رویے، خود غرضی و مفاد پرستی اور انسان کے منافقانہ رویوں کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

معاشرتی تنقید کی ایک اچھی مثال افسانہ ''طوفان'' بھی ہے۔ اس افسانے میں کہانی کار نے مدد اور ریلیف کے نام پر کی جانے والی بدعنوانی اور گھوٹالے کا پردہ فاش کیا ہے۔ ساتھ ہی انسان کی بے مروتی، بد اخلاقی اور سخت دلی کو بیان کیا ہے۔ انسان کا ضمیر اس قدر مر چکا ہے کہ وہ یتیم، غریب، بے سہارا اور طوفان کے مارے بچوں کے لیے ملک اور بیرون ملک سے آئے امدادی سامان کو ہڑپ کر جانے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں محسوس کرتا۔ طوفان تھم جانے کے بعد جب راحت رسانی کا سامان اکٹھا کیا جاتا ہے تو اس میں بھی کچھ سیاست داں سیاسی کھیل شروع کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہی کچھ ذمہ داران اور افسران بھی اپنی جیبیں بھرنے میں لگ جاتے ہیں۔ اتنے سارے امدادی سامان ملک اور بیرون ملک سے آنے کے باوجود غذا، کمبل، بستر، چادر، کپڑے، مٹی کا تیل اور دوائیاں ضرورت مندوں تک پہنچ ہی نہیں پائیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے افسانہ نگار لکھتا ہے:

''ولایت سے آئے ہوئے نرم، گرم خوب صورت کمبل ضرورت کے علاقوں میں اس لیے نہیں بھیجے گئے کہ وہاں پانی بھرا ہوا تھا اور پانی سے کمبل خراب ہو سکتا ہے۔ ان کمبلوں کو زیادہ وقت تک اسٹور میں رکھنا بھی مناسب نہیں سمجھا گیا کہ ان میں کیڑا بھی لگ سکتا تھا۔ اس لیے انھیں شہروں کی مارکیٹ میں کم داموں پر فروخت کر دیا گیا اور اس سلسلے میں کئی سطحوں پر اور کئی معاملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کیا

گیا۔عمدہ بیڈشیٹس اور روئیں دار تولیوں کا انتظام بھی اسی دانش مندانہ طریقے سے کیا گیا کہ یہ اشیا بلاوجہ برباد نہ ہوں۔غذائی اجناس میں باسمتی چاولوں کا معاملہ بھی ان سے مختلف نہیں تھا۔البتہ موٹا جھوٹا اناج اور آٹا دال ٹرکوں میں کھڑا رہا کیوں کہ ان کو ضرورت کے علاقوں تک لے جانے کے لیے بہت زیادہ ڈیزل کی ضرورت تھی اور ڈیزل کی سپلائی ایسے موقعوں پر ایک مخصوص قانون فطرت کے تحت بند ہو جاتی ہے۔ مختلف اخباروں اور اداروں نے اس انسانی صورت حال کا بہت دلدوز نقشہ کھینچا، پرائیویٹ فلاحی انجمنیں پوری تندہی کے ساتھ لگ گئیں۔مرکز کو صوبائی عوام کی تکالیف کے خیال نے بے چین کیا اور سیکڑوں کروڑوں روپیہ اس بحران کی شدت کو کم کرنے کے واسطے مختلف اعلانات کے بعد عطا کیا گیا۔صوبائی حکومت نے اس کا پہلا حصہ سرکاری ملازمین کی تنخواہ کی شکل میں تقسیم کیا کہ اگر وہ لوگ ہی مطمئن اور تازہ دم نہیں ہوں گے تو امدادی کاموں کو انجام کون دے گا۔باقی روپے کا بڑا حصہ بھی کچھ اسی قسم کی انسانی ہمدردی، سماجی اور معاشی اور انتظامی وابستگی اور پیچیدگی کے تصور کے تحت اس انداز سے تقسیم ہوا کہ کوئی بڑے سے بڑا حساب داں بھی پوری بات کو اور آنکڑوں کو سمجھنے کے بعد یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ امدادی روپے کا استعمال غلط ہوا۔دیاہت کے تباہ شدہ انسانوں نے بھی فوٹو گرافروں کیسامنے المونیم کے نئے برتن، آٹے کی بوریوں اور پیراسیٹامول کی گولیاں دکھا دکھا کر اس بات کو یقینی بنایا کہ امدادی کاموں کا روپیہ سارا کا سارا ادھر ادھر نہیں خرچ ہوا ہے، اور کاموں میں بھی لگا ہے۔'' (طوفان، بادصبا کا انتظار، ص ۳۶)

کہانی کار نے جہاں ایک طرف درندہ صفت انسانوں کی مکاری اور ذاتی مفاد کی خاطر کیے گئے گھوٹالے کا پردہ فاش کیا ہے وہیں دوسری جانب کچھ غیر سرکاری تنظیموں اور اداروں کی کوششوں کو سراہا بھی ہے۔یہ وہ ادارے اور افراد ہیں جو انسانیت کی خدمت کو اپنا لازمی فرض سمجھتے ہیں۔بے سہارا اور مصیبت کے مارے لوگوں کی مدد اور دلجوئی کا خاص خیال رکھتے ہیں اس میں مردوں کے شانہ بہ شانہ آرادھنا جیسی ہمدرد او ر رفیق القلب عورتیں بھی ہیں۔جنہوں نے طوفان میں اپنے ماں باپ اور بھائی کو کھونے والے بچوں کی مسکراہٹ کو واپس لانے کی تمام ممکنہ کوششیں کیں اور کافی حد تک ان میں کامیاب بھی ہوئیں۔گویا تصویر کا دوسرا رخ بھی افسانہ نگار نے پیش کیا ہے کہ اسی دنیا میں ظالم اور برے لوگ ہیں تو دوسری طرف مخلص اور ہمدرد لوگ بھی ہیں جو واقعی اپنے مفاد اور غرض سے اوپر اٹھ کر لوگوں کی مصیبت میں مدد کرتے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ ان کا شرح تناسب ذرا کم ہے۔مگر انسانیت کا دامن تار تار کرنے والے افراد اور عہدہ داران کو ان بے سہارا بچوں کی مسکراہٹ یا دلجوئی سے کیا غرض! انہیں تو ہر دم اپنی دولت، طاقت اور عہدہ کی فکر لاحق ہے۔حد تو تب ہو گئی جب آرادھنا کی مدتوں کی کوششوں کے بعد یتیم بچوں کے چہروں پر واپس لائی گئی ہنسی بھی درندہ صفت افسر ریلیف فنڈ کو ایک پل نہ بھا سکی اور اس نے کیمرے کے سامنے مسکراتے بچوں اور کیمرہ مین کو بری طرح ڈانٹ کر کہا:

''ایک تو نہا دھو کر کنگھی کر کے آئے ہو اوپر سے فوٹو کھنچواتے وقت مسکراتے بھی ہو۔ کون تمھیں اناتھ سمجھے گا۔کون تمہارے لیے پیسے بھیجے گا۔کس کو وشواس ہوگا کہ تمہارے ماں باپ مر چکے ہیں؟'' اس نے آگے بڑھ کر بچوں کے سنوارے ہوئے بالوں کو بکھیر دیا اور فوٹو گرافر نے جیسے ہی ''ریڈی'' کہا ٹائی والا زور سے غرایا۔''خبر دار جو کوئی بھی مسکرایا۔چپ چاپ بیٹھے رہو۔مسکرانا مت۔'' (طوفان، بادصبا کا انتظار، ص ۴۷)

افسانہ 'طوفان' پڑھنے کے بعد یقیناً قاری کے ذہن وفکر میں طوفان برپا ہو جاتا ہے اور تباہی و بربادی کا منظر نامہ نظروں میں گردش کرنے کے ساتھ ساتھ انسانوں کی مختلف شکلیں بھی سامنے آجاتی ہیں۔

''اندھا اونٹ'' بھی سید محمد اشرف کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔وقت ہمیشہ سے ہی ادیبوں اور شاعروں کا محبوب موضوع رہا ہے لیکن سید محمد اشرف نے وقت کے لیے اندھے اونٹ کا استعارہ استعمال کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے اور اس کے ذریعیانھوں نے وقت کی ستم ظریفی، جبر اور اذیت ناکی کو بیان کیا ہے۔اندھے اونٹ کو وقت کی علامت بنا کر اشرف صاحب نے دو کرداروں کے ذہنی تصادم کو دکھایا ہے۔اندھا اونٹ اکرم اور یوسف نامی دو دوستوں کی کہانی ہے۔یہ دونوں بچپن کے جگری دوست ہیں۔ایک دوسرے کے بغیر ایک پل رہنا تک ان کو گوارہ نہیں۔ساتھ اسکول جاتے اور گھر واپس آتے۔ساتھ ہی کھیل کود اور تفریح کرتے۔ایک دوسرے کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ان کی محبت کی کیفیت کا نقشہ افسانہ نگار نے کچھ یوں کھینچا ہے:

''اکرم تمہاری رائٹنگ بہت اچھی ہے۔۔۔۔۔۔''

''اکرم تم والی بال بہت اچھا کھیلتے ہو۔وہ گراؤنڈ پر لگے والی بال کے پوسٹ کو پکڑ کر گھنٹوں میرا کھیل دیکھتا تھا۔جب میں ایر رائفل سے کوئی پرندہ گراتا تو مجھ سے زیادہ خوشی اسے ہوتی تھی۔'' (اندھا اونٹ، بادصبا کا انتظار، ص ۴۶)

منظر و پس منظر غماز ہے کہ وقت کی ستم ظریفی اکرم اور یوسف کو دور کر دیتی ہے۔معاشی حالت کمزور ہونے کی وجہ سے یوسف پڑھائی چھوڑ کر اپنے بھائی کے ہمراہ احمد آباد چلا جاتا ہے اور اکرم بھی ایک چھوٹی سی ملازمت میں مصروف ہو جاتا ہے۔مگر اس کو بار بار ماضی کی خوشگوار یادیں ستاتی ہیں۔جب وہ چھٹی کے دنوں میں گھر آتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ یوسف بھی گھر آیا ہوا ہے اور کل ہی احمد آباد واپس چلا جائے گا تو اس سے رہا نہ گیا اور فوراً سامان رکھ کر یوسف سے ملاقات کے اشتیاق میں دیوانہ وار دوڑ پڑتا ہے۔دونوں جب ملے تو اکرم نے دیکھا کہ یوسف نے اپنے گھر کے سامنے کھنڈر میں کئی گڈھے کھود رکھے ہیں۔اور وہ ان گڈھوں میں کچھ تلاش کر رہا ہے۔افسانہ کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

''اس کے گھر کے پاس پہنچ کر میں نے دیکھا کہ برابر والے کھنڈر میں کوئی شخص میری پیٹھ کئے بیٹھا زمین کھود رہا ہے۔چاندنی میں صاف نظر آیا کہ وہ کئی جگہ زمین کھود چکا ہے۔برابر میں تازہ تازہ مٹی کی کئی ڈھیریاں لگی ہوئی تھیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میرے قدموں کی آہٹ پر اس نے اپنا چہرہ موڑ کر میری طرف دیکھا۔اس کے ایک ہاتھ میں کھرپا تھا۔جس سے وہ زمین کھود رہا تھا۔چاندنی اس کے چہرے پر جھلملائی۔اس کا سانولا چہرہ اور سنولا گیا تھا اور اس

شدید سردی میں بھی اس کے چہرے پر پسینہ تھا۔وہ کچھ دیر تک ویسے ہی بیٹھا رہا۔اور پھر تیزی سے اٹھا۔اور مجھے لپٹا لیا۔کیونکہ ہم دونوں ایک دوسرے کے لڑکپن اور جوانی سے ناواقف تھے۔اس لئے ہم دونوں کو ایک دوسرے کا بدن پہلے ہی جیسا اپنا سا لگا۔'' (اندھا اونٹ، بادصبا کا انتظار، ص ۵۴)

دراصل یوسف اپنے بھائی کے ساتھ احمد آباد جاتے وقت اپنی آٹھویں کلاس کی فرسٹ ڈویژن کی مارکشیٹ ایک کاغذ میں لپیٹ کر ٹین کے ڈبے میں بند کر کے اسے زمیں میں دفنا گیا تھا۔اور واپس آ کر وہ اپنا ماضی زمیں سے نکال رہا تھا۔یہی وہ جگہ ہے جہاں ماضی اور حال کا پہلی بار تصادم ہوا تھا۔بہ الفاظ دگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ماضی اور حال کے تصادم کے نتیجے میں دو بچھڑے دوست دوبارہ گلے مل رہے ہیں۔دونوں کردار اپنے خوبصورت ماضی میں کھو جاتے ہیں۔ماضی میں گم کہانی کو اختتامی موڑ دیتے ہیں اور کہانی وقت کی علامت بن جاتی ہے۔چیزیں ختم ہو جاتی ہیں۔احساسات بدل جاتے ہیں۔عمریں تمام ہو جاتی ہیں لیکن ان سب کو روندتا ہوا وقت کی علامت اندھا اونٹ یوں سرپٹ دوڑتا چلا جاتا ہے جیسے کہ نابینا ہو۔اسے واقعات، احساسات، روایات اور قدیم یادوں سے کوئی سروکار ہی نہ ہو۔

افسانہ اندھا اونٹ اپنے اندر معنی کی کئی تہیں سمیٹے ہوئے ہے۔مگر ان تہوں کو کشادہ کرنے کے لیے افسانہ کا بنظر غائر مطالعہ بے حد ضروری ہے۔افسانہ 'اندھا اونٹ' کا تجزیہ کرنے کے بعد پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ: تعریف، تاریخ اور تنقید'' میں اشرف صاحب کے فکر وفن سے متعلق یہ رائے قائم کی ہے:

''سید محمد اشرف کے فکشن کی بافت صاف، شفاف اور تہ دار ہے۔ان کے یہاں قصہ گوئی کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔کلاسیکی کہانی کا شاید کوئی ایسا فنی تقاضا نہیں ہے جسے انہوں نے کسی قدر بدلی اور نکھری شکل میں پیش نہ کیا ہو۔''

معصومیت اور تجربے کا تصادم، تہذیبی شکست وریخت، قدروں کا زوال، بے حسی، خودغرضی اور منافقانہ رویوں اور ایجاز واختصار کی کرشمہ سازی پر مبنی افسانوں میں ''بادصبا کا انتظار''، ''ساتھی''، ''نجات''، ''دعا''، ''آخری موڑ پر''، ''چمک''، ''چکر''، ''گدھ'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ سید محمد اشرف کے فسانے نئی فکر اور نئے طرز احساس کے حامل ہیں۔روایت سے بھرپور آگہی رکھنے والے سید محمد اشرف نے پرانے موضوعات کو بھی خوبصورتی اور ندرت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔انسانی تجربات کا گہرا تجزیہ انکے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ان کے افسانے عصر حاضر کے عکاس ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کے تضادات اور تصادمات کو ایک نئے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ان کے افسانے اثر وتاثیر کے عنصر سے لبریز اور ان کا کینوس وسیع ہے۔افسانوں میں مقامی بولی اور محاورات کا خوبصورت استعمال جا بجا نظر آتا ہے۔زبان کی سادگی و شیرینی، اسلوب کی جدت، موضوعات کی وسعت، روایات کا گہرا شعور، انسانی رشتوں کا عرفان اور تہذیب و تاریخ سے گہری آشنائی کے سبب سید محمد اشرف برصغیر کے ممتاز ومنفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔

حواشی:

۱۔سید محمد اشرف، ڈار سے بچھڑے (افسانوی مجموعہ)، تخلیق کار پبلکیشنز، نئی دہلی۔۱۹۹۴ء

۲۔سید محمد اشرف، بادصبا کا انتظار (افسانوی مجموعہ) ایڈٹ شاٹ پبلکیشنز ممبئی۔۲۰۰۰ء

۳۔پروفیسر صغیر افراہیم، اردو افسانہ: تعریف، تاریخ اور تنقید، براؤن بک پبلکیشنز، نئی دہلی۔۲۰۱۸ء

۴۔پروفیسر صغیر افراہیم، افسانوی ادب کی نئی قرأت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۲۰۱۱ء

۵۔پروفیسر شافع قدوائی، فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر، بیکن بکس، لاہور۔۲۰۱۵ء

۶۔ادب ساز، دہلی۔اپریل تا جون ۲۰۰۶ء، خصوصی مطالعہ: سید محمد اشرف

۷۔شعر وحکمت (دور سوم) کتاب ۴۔۳ مارچ ۲۰۰۲ء، مرتبین مغنی تبسم وشہریار

۸۔نیا ورق، ممبئی، جلد نمبر ۱۔شمارہ نمبر ۵، اپریل۔ستمبر ۱۹۹۸ء

۹۔مضمون 'سید محمد اشرف کا افسانوی اختصاص'، شہاب ظفر اعظمی، (مطبوعہ ''مباحثہ''، پٹنہ)، شمارہ ۲۲۔اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۵ء

آخری سواریاں کا تنقیدی مطالعہ

کنیز فاطمہ

ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی

ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کے تمام مراحل کو بہت ہی بہترین طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ ہر تخلیق کار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ موضوع اور فن کے حوالے سے اچھی تخلیق پیش کرے۔ مگر اس کوشش میں کوئی کامیاب ہوتا ہے تو کوئی ناکام۔ اکیسویں صدی میں سید محمد اشرف بحیثیت فکشن نگار اہم نام ہے۔ ان کا افسانہ ہو یا ناول موضوع اور فن کے حوالے سے قاری کو کافی متاثر کرتا ہے۔

''آخری سواریاں'' آپ بیتی اور سفر نامہ کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ یہ ناول دوسرے ناولوں کے بہ نسبت تکنیک کے حوالے سے منفرد نظر آتا ہے۔ سید محمد اشرف کو نئے نئے تجربات کرنے کا شوق ہے۔ افسانہ ہو یا ناول اپنے ہر تخلیق میں یہ تجربہ کرتے ہیں اور کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ آخری سواریاں تین کتابوں سے ماخذ ہے جس کا اعتراف خود سید محمد اشرف نے کیا ہے۔ پہلا اسیر بادشاہ کے سفر نامہ کا واقعہ پردادا حضرت سید حسین حیدر قادری چشم دید ہے جو سینہ بہ سینہ برادر محترم پروفیسر سید امین تک آیا۔ دوسرا بہادر شاہ ظفر کے دستر خوان کے جملہ لوازمات کا احوال حضرت آوارہ کی تحریر ''لال قلعے کے شام وسحر'' مطبوعہ نیا دور، لکھنؤ ۱۹۵۴ء سے ماخوذ ہے اور تیسرا اعتراف شام لال کی بیٹی کے بیاہ کی مذہبی رسوم کا بیان مشہور ہندی صحافی اور شاعر ڈاکٹر راکیش پاٹھک کی کتاب ''بسنت کے پہلے دن سے پہلے'' میں شامل نظم 'اس نے پریم کیا' سے ماخوذ ہے۔

اس ناول کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے کی بات کریں تو اس میں جمو (جمیلہ) معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرکزی کردار ہے جو آخری صفحہ تک قائم ودائم رہے گا مگر راوی نے بہت ہی فن کارانہ طور پر ''جمو'' کا کردار کا خاتمہ ناول کے بیچ میں ہی کر دیا ہے جو قاری کے ذہن میں رچ بس جاتی ہے۔ اگر ہم مرکزی کردار کی بات کریں تو صرف راوی یعنی (واحد متکلم) ہی کا نام آئے گا جو شروع سے آخر تک ناول میں موجود ہے۔ شروع میں ہی راوی نے اپنے کردار کو اکرم نام سے کچھ اس طرح متعارف کیا ہے کہ قاری کو ان سے دلچسپی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اور جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے قاری پوری طرح سے چھوٹے میاں کی گرفت میں آجاتا ہے۔ اور پوری کہانی پڑھنے کا مطالبہ کرنے لگتا ہے۔ یعنی کہ اس ناول کی خوبی یہ ہوئی کہ قاری کو ہمیشہ تجسس میں رکھتا ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ یہ ناول فلیش بیک میں لکھا گیا ہے۔

اس ناول میں سید محمد اشرف نے ماضی سے حال کا موازنہ کیا ہے اور ماضی کے شاندار تہذیب کے انتشار پر آہ وزاری کی ہے۔ سید محمد اشرف نے کئی جگہوں پر اس ناول میں مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا ہے۔ پہلے حصہ میں نانی اور پنڈت ماما کے مکان کی دیوار مشترک بتانا اور مامی کی چھوٹی بیٹی شاردا کے ساتھ چھوٹے میاں کی شرارتیں یہ سب مشترکہ تہذیب کی عکاسی ہے۔ اسی طرح تہوار کے موقع پر ہندو مسلم اتحاد کی طرف بھی سید محمد اشرف نے قلم چلایا ہے۔ یعنی کہ سید محمد اشرف نے اس دور کو زندہ جاوید کرنا چاہا ہے جو کسی زمانے میں ہندوستان کے ہندو مسلم ایک ساتھ مل کر رہتے تھے۔ مگر بیسویں صدی میں یہاں کا ماحول خراب ہونے لگا اور آج تک ہندو مسلم فسادات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راوی نے اس ناول میں کئی جگہ اس عظیم الشان تہذیب کو اجاگر کیا ہے جس کی ایک تاریخ ہے۔ مشترکہ تہذیب کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''نانی امی کے گھر اور پنڈت ماما کے مکان کی دیوار مشترک تھی۔ دیوار کے دونوں طرف دونوں گھروں کے صحن تھے اور دیوار کے نیچے وہ سانجھے کا کنواں تھا جو آدھے چاند کی شکل میں دیوار کے اِدھر اُدھر دونوں صحنوں میں استعمال ہوتا تھا۔''

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راوی موجودہ حکومت اور قاری کو پھر سے اس طرف یعنی مشترکہ تہذیب کی طرف رجوع کرنے کی درخواست کر رہا ہے۔ اکیسویں صدی جسے ہم Post Modernism کہتے ہیں انسان بری طرح ٹیکنالوجی کی زد میں آگیا ہے۔ اب انسان کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ گھر میں سکون سے بیٹھ کر اپنے اہل وعیال سے گفتگو کرے۔ موبائل اور سوشل میڈیا نے انسان کو انسان سے بہت دور کر دیا ہے۔ رشتہ کی اہمیت اب معدوم ہو رہی ہے، یعنی کہ ہندوستانی تہذیب اب بالکل ختم ہونے کی دہلیز پر ہے۔ اب اتنا وقت نہیں کہ لوگ اپنے دادا پردادا کے ساتھ رہے یا پھر ان سے باتیں کرے۔ اب ننھیال جانے کا تصور ختم ہو رہا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول مابعد جدیدیت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جس میں قاری کو بار بار مقامیت کا احساس ہوتا ہے یعنی ناول کی زبان وبیان ہو یا پھر منظر کشی یا پھر اس کی Theme ہر طرح سے یہ ناول مابعد جدیدیت کی عکاسی کرتا ہے۔ زبان وبیان کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

واکو باپ میرا پرانا یار ہے پھیروں سے تین دن پہلے آدمی بھیج کر کہلا دیو کہ برات کی کھاتر بڑھیا کریو۔ میں نے پوچھا کا کھاتر چاہئے اس کے آدمی بولے کھانے میں دوتر کاریاں ہوں اور دہی بولے اور اصلی گھی۔''

اسی طرح اس ناول میں ڈرامائی عناصر بھی خوب بہترین طریقے

سے پیش کیے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی ہال میں بیٹھ کر فلم دیکھ رہے ہوں۔ یعنی کے راوی نے اس ناول کو شاہکار اور اچھا بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی ہے اور قاری کی دلچسپی کا پورا خیال رکھا ہے۔ اس ناول میں ایسے کئی جگہ ہیں جہاں راوی نے سنیمائی عناصر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ناول میں سید محمد اشرف نے ایسی ایسی نصیحت آمیز کہانیاں بیان کی ہیں جس سے عام قاری کا ذہن بیدار ہونے لگتا ہے یعنی کے زندگی کی حقیقت کو بڑے ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ یعنی کہ انسان ہو یا پھر حیوان جب وہ اپنے گروہ سے الگ ہو جاتا ہے تو اس کو پھر سے اپنی شناخت قائم کرنے میں بہت دشواری ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو جب چھوٹے میاں ایک مینا پر رنگ چڑھاتے ہیں:

''تم نے یہ کیا کہا چھوٹے میاں؟ اب اسے اس کے ماں باپ بھائی بہن کوئی بھی نہیں پہچان پائیں گے۔ یہ سب سے الگ تھلگ ہو جائے گی۔ جب کوئی چڑیا سب سے الگ ہو جاتی ہے تو باز آ کر اسے کھا جاتا ہے۔ یہ تم نے اچھا نہیں کیا چھوٹے میاں۔۔۔۔صبح ہمارے گھر کی منڈیر پر ایک لال رنگ کی مینا آئی تھی ساری مینائیں اس سے دور بھاگ رہی تھیں۔''

یہاں پر مینا علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل راوی کا مقصد یہ ہے کہ جب کوئی فرد اپنے وجود اور معاشرے سے الگ ہٹ کر رہنے لگتا ہے تو وہ اپنی پرانی پہچان کو کھو دیتا ہے جب انسان اپنی تہذیب، کلچر، رسم و رواج اور پہچان بھول جاتا ہے تب وہ نہ گھر کا ہوتا ہے اور نہ گھاٹ کا۔ دوسری بات اس سے یہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ انسان اپنے گھر، خاندان سے الگ ہو کر رہنے لگتا ہے یا پھر کسی مجبوری میں یا عجلت میں وہ اپنی مٹی سے دور رہنے لگتا ہے تب اس کو کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے لوگ اس کا خوب فائدہ اٹھاتے ہیں:

اس ناول میں غریبی کی ایک ایسی حقیقت سے روبرو کروایا گیا ہے جو کسی زمانے میں خوب دیکھنے کو ملتے تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راوی اس دور میں اس طرح کے معاملات کو موضوع بحث کیوں بنا رہا ہے؟ جمیلہ کی کسی ایسے شخص سے شادی ہونا جو اس سے عمر میں کئی گنا زیادہ بڑا ہو اور اوپر سے اس انسان کو پہلے سے دو اولاد ہو۔ سب سے بڑی بات جمیلہ کی مرضی جانے بغیر اس کا بیاہ طے کرنا یہ سب بہت پریشان کن باتیں ہیں جو آج کے دور میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ سید محمد اشرف نے بار بار تہذیبوں کے مٹنے اور اس کے انتشار ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں کسی طرح کے بدلاؤ نہ آنے کی وجہ سے قاری کو اس طرح کے مسائل سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔

اس ناول کی ایک اہم خوبی کرداروں کی نفسیات ہے، یعنی کہ اگر ہم نفسیاتی طور پر کرداروں کا جائزہ لیں تو بہت سے اہم سوال اور بہت سی اہم حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں۔ فکشن کے میدان میں ناول ہو یا افسانہ دونوں میں کہانی پن اور کردار کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ اگر کسی ناول کا تھیم بہت اہم ہے اور کردار نگاری ناقص ہے تو پھر یوں سمجھ لیجیے اس تھیم کی کوئی اہمیت نہیں ہے کیونکہ کردار ہی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اور بات سے بات پیدا ہوتی ہے۔ اُردو فکشن میں وہی ناول یا افسانہ کامیاب ہوا ہے یا پھر اس ناول کو یاد رکھتے ہیں جس میں کردار نگاری بہترین طور پر پیش کیے گئے ہوں۔ سید محمد اشرف کا کمال یہ ہے کہ اس ناول میں وہ خود (واحد متکلم) کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ چھوٹے میاں کے نام سے اس ناول کا مرکزی کردار ہے دوسرا کردار جمیلہ ہے یہ بھی ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ دونوں کردار اس ناول کی روح ہیں۔ چھوٹے میاں کے کردار کا جائزہ نفسیاتی طور پر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے ناول میں ایک سوالیہ بن کر سامنے آتا ہے اور متضاد شخصیت کا حامل نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر مظفر حسین سید:

خود اکرم میاں کا کردار، باہم متضاد خصوصیات کا حامل ہے اور مختلف کیفیات کا مظہر ہے۔ اکرم ایک جانب ایک شریر بچہ ہے تو دوسری طرف پختہ فکر کا حامل اشرافیہ کا ایک فد جسے اپنی نسبت اور اپنے دین دار، باوضع خانوادے پر فخر ہے۔ اپنی ماں کا وہ چہیتا بھی ہے اور مرید بھی مگر اپنے والد کا بھی بڑا معترف ہے اور ان کی محبت وشفقت میں خصوصی حصہ دار بھی۔''

اس ناول کا دوسرا کردار جمیلہ ہے جو جمو کے نام سے مشہور ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو ناول کے پہلے حصے میں ختم ہونے کے بعد بھی قاری کے ذہن میں آخری صفحہ تک رہتا ہے۔ اسی کردار کے ارد گرد ناول آگے بڑھتا ہے۔ جمو ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جس کے والد جب کام کرتے ہیں تو کھانا ملتا ہے نہیں تو فاقہ کرنا پڑتا ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو نفسیاتی طور پر مکمل ہے۔ یعنی کہ راوی نے اس کردار کو جاندار بنانے کے لئے پوری کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اگر ہم ناول کے موضوعات کے حوالے سے بات کریں تو اس چھوٹے سے ناول یعنی ۲۰۹ صفحہ میں یہ ناول کئی موضوعات کو جنم دیتا ہے۔ اس میں ہر دبستان کے لوگوں کے لیے دروازے کھلے ہوئے ہیں جیسے نفسیاتی تنقید نگاروں کے لیے یہ ناول شاید اب تک کا سب سے اچھا ناول ثابت ہو۔ اسی طرح مارکسی یا ترقی پسندوں کے لیے اس میں بے شمار مسائل بیان کیے گئے ہیں جیسے شیام لال کی بیٹی کی شادی جس کے لئے وہ ساہوکاروں سے لے کر چھوٹے میاں کے ابا تک ادھار پیسے کے لیے چکر لگاتا ہے ٹھیک اسی طرح جمیلہ یعنی جمو کی شادی کے حوالے سے بھی بہت کچھ مواد ہے۔ شیام لال کا اپنی بیٹی کی شادی میں نیا کپڑا نہ پہننا دوسری طرف لڑکے والوں کی مانگ کے مطابق خرچ کرنا اور اس مانگ کو پورا کرنا یہ سب باتیں ہیں۔ اسی طرح تاریخ نگار کے لیے بھی یہ ناول بہت کارآمد ثابت ہوگا جس طرح سے گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اور بہادر شاہ ظفر کا خاکہ اور شخصیت پر جس طرح قلم چلایا ہے وہ محمد اشرف کا کمال ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی شخصیت کو لے کر ان کی قید و بند کے تعلق سے بہت کچھ ملتا ہے۔ اسی طرح تیموریہ خاندان اور تیموریوں کے حوالے سے بھی بہت بے باک ہو کر لکھا ہے۔ کیونکہ سید محمد اشرف کو تاریخ میں دلچسپی تھی اسی لیے راوی نے جب کسی تاریخی واقعہ یا حقائق پر قلم چلایا ہے اس کا پورا حق ادا کیا ہے۔ دوسری طرف اگر ہم مابعد جدیدیت کے تعلق سے اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو قدم قدم پر یہ ناول اس رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ مثال کے طور پر زبان و بیان میں مقامیت کا

احساس ہوتا ہے دوسری طرف ڈرامائی عناصر کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مانو ناول کے کردار کو پردے پر دیکھ رہے ہیں۔ اس ناول کا Theme بھی مابعد جدیدیت کی پیروی کرتا ہے۔ اس ناول میں کہانی پن بھی ہے جو کہ قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ ہم مابعد جدیدیت کے دور میں ہیں۔ ناول میں بہت کم علامت کا استعمال ہوا ہے اگر ہوا بھی ہے تو اس کے معنی ومفہوم تک قاری بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ اس ناول میں کوئی پیچ وخم نہیں ہے۔

اب سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس برق رفتار دور میں راوی نے اس طرح کے Theme کا استعمال کیوں کیا جو آج سے تقریباً کئی سال پہلے کا ہے؟ کیا راوی کے نزدیک اکیسویں صدی میں کوئی بدلاؤ نہیں آیا ہے؟ یا پھر راوی یہاں موجودہ دور کے حکومت اور عوام کو یہ یاد کرانا چاہتا ہے کہ جو مسائل آج سے تقریباً ستر اسی سال پہلے تھے وہ اب بھی ہیں؟ یا پھر اس برق رفتار دور میں ہماری برباد ہوتی ہوئی تہذیب کی طرف عوام کا ذہن راغب کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم اس ناول کا جائزہ فن کے حوالے سے کریں تو سب سے پہلے قاری کا ذہن کردار نگاری پر جاتا ہے۔ ویسے یہ ناول فن اور تکنیک کے حوالے سے عمدہ ناول ہے چاہے وہ کردار نگاری ہو یا پھر زبان وبیان یا پھر منظر کشی ہو سب درست ہیں۔ سید محمد اشرف نے ایک ایک لفظ پر بہت غور وفکر کر کے استعمال کیا ہے۔ سید محمد اشرف کا کمال یہ ہے کہ ہر کردار کو جاندار بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے۔ سرپنچ کی زبان سن کر ایسا لگتا ہے کہ ہم کسی گاؤں کے سرپنچ کے سامنے کھڑے ہیں۔ اسی طرح شیام لال نام کے کردار کی زبان بھی وہی ہے جو اس کے کردار کے لیے suitable ہے۔ یعنی کہ اس ناول میں ایک مقام سے دوسرے مقام کے لوگوں کی زبان بالکل منفرد استعمال کی گئی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ محمد اشرف نے اس ناول کو زندہ جاوید بنانے میں کسی طرح کی کوئی کوتاہی نہیں برتی ہے چاہے اس ناول کا موضوع ہو یا فن۔ دونوں پیشکش کے اعتبار سے بالکل ٹھیک ہے ناول کا تھیم ایسا ہے کہ عام قاری بھی آسانی سے موضوع کی دستیابی کر سکتا ہے۔ سید محمد اشرف نے اس ناول کو لکھ کر موجودہ دور کے عوام وخواص کے لیے کئی سوالیہ نشان قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہ ناول عہد حاضر کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس وقت عہد حاضر کا سب سے بڑا مسئلہ ہندو مسلم نفرت ہے۔ سید محمد اشرف نے اسی مسئلہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اس ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے جس کو بہت ہی فنکارانہ طور پر برتا ہے۔

☆☆☆☆☆

ندی کہانی کے ابتدائی نقوش اور چند اہم کہانیاں

(ترجمہ)

ناشر ومترجم: محمد نہال افروز

صفحات ۳۲۶

قیمت: ۳۰۰ روپے

سنہ اشاعت: ۲۰۲۰

مذکورہ کتاب اتر پریش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے بہت جلد شائع ہو رہی ہے۔

ٹھاکر پونچھی اپنے ناولوں کے آئینے میں

امتیاز احمد

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی، پریاگراج

ریاست جموں وکشمیر کے ضلع پونچھ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں میں ایک بڑا نام ٹھاکر پونچھی کا ہے ٹھاکر پونچھی کا اصل نام سوہن لال تھا لیکن ٹھاکر پونچھی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے وہ پونچھ کے ایک راجپوت خاندان میں 3 دسمبر 1922 کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام ٹھاکر بھیم سنگھ تھا انہیں ورزشی کھیلوں جیسے پولو اور نیزہ بازی میں خاص مہارت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پونچھ کے راجہ جگت دیو کے عزیزوں میں شامل تھے۔ پونچھ جو اس زمانے میں جموں وکشمیر کی ذیلی ریاست تھی اس کے راجہ ٹھاکر پونچھی کو اپنی محفلوں میں شامل کرتے تھے۔ اس طرح ٹھاکر پونچھی کا بچپن سے ہی محل میں آنا جانا ہونے لگا۔ ان کی تربیت اچھے پیمانے پر ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وکٹوریہ جوبلی اسکول میں ہوئی۔ بعد میں کالج کی تعلیم کی غرض سے انھیں پرنس آف ویلیز کالج جموں میں داخل کیا گیا جہاں سے انہوں نے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس علاقے میں وہ اردو ادب کا سنہری دور تھا۔ اس دور میں یہاں ادب و ثقافت نے نمایاں پیش رفت حاصل کی۔ ایسے ماحول نے بعض اردو ادبا کو پروان چڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جنہوں نے آگے چل کر اردو ادب اور فن کے مختلف شعبوں میں اہم کارنامے انجام دیے جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا ٹھاکر پونچھی کو بچپن سے ہی سنگیت اور ادب کا شوق تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں لکھا ہے کہ ٹھاکر پونچھی کا پہلا افسانہ ''راجہ'' کالج کے رسالہ ''توی'' میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دوسرے محققین نے ٹھاکر پونچھی کی پہلی کہانی ''کالکی'' کو بتایا ہے یہ کہانی جموں کے ہفت روزہ چاند میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد انہوں نے کئی اور افسانے لکھے جو کشمیر اور بمبئی کے رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔

تعلیم سے فراغت پانے کے بعد ٹھاکر کو محکمہ سپلائز میں ایک اسامی مل گئی یہ کام ان کی طبیعت کے مناسب نہیں تھا تاہم وہ کچھ عرصہ تک اس سے وابستہ رہے اور بالآخر 1948ء میں ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں وہ دہلی چلے گئے لیکن جیسا کہ دیوندر ستیارتھی نے اشارہ کیا ہے کہ دہلی کی زندگی سے ان کو وابستگی پیدا نہ ہوسکی کیوں کہ جنم بھوم کی یاد اسے بری طرح سے ستاتی ہے بات چیت میں ٹھاکر کشمیر کا ذکر لے بیٹھتا ہے اور کشمیر کا ذکر شروع ہوتے ہی اس کی آنکھوں میں چمک سی آجاتی ہے گاؤں گاؤں پہاڑ پہاڑ گھومنے کی باتیں سناتے ٹھاکر پونچھی پر ایک نشہ سا طاری ہوجاتا ہے وطن کے گاؤں اور پہاڑوں کی یہی محبت ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں کا پس منظر بھی ہے۔

تقسیم کے سبب دلی اس وقت پنجاب سے آئے ہوئے پناہ گزینوں سے بھری پڑی تھی۔ وہ لوگ یہاں اپنی جان کی امان پانے کے لئے آئے تھے اور جن کے پاس سر چھپانے کے لئے آسمان کی چھت کے سوائے ٹھکانہ نہیں تھا۔ ہر طرح کی مدد کے مستحق اور طلبگار تھے۔ ایسے حالات نے ٹھاکر پونچھی کو کچھ کرنے کے لئے اکسایا کیوں کہ وہ ان حالات سے رنجیدہ ہوئے چنانچہ انہوں نے اپنے کچھ اور فنکاروں کے ساتھ اور ساتھیوں کے ساتھ مل کر مختلف ڈرامے کئے اور مختلف النوع پروگرام بھی پیش کئے۔ یہاں سے ملنے والی آمدنی کو انہوں نے شرنارتھی ریلیف فنڈ میں جمع کیا۔ یہاں ان کے اندر انسان دوستی جیسے عظیم جذبے کا جوش ملتا ہے ان کے اندر انسان دوستی اور ہمدردی نظر آتی ہے انہوں نے خود اپنے ڈرامے بھی تخلیق کئے جن میں ان لوگوں کی مفلسی کو پیش کیا گیا۔

دلی میں وہ دسمبر 1971 تک رہے بعد میں اسی عہدے پر ان کا تبادلہ ریڈیو اسٹیشن جموں میں آگیا۔ انہوں نے اردو زبان و ادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ ڈوگری علم وادب اور کلچر کے فروغ میں نمایاں کام کیا وہ ریاستی اکاڈمی کے رکن بھی تھے۔ انہوں نے اردو میں متعدد افسانے اور ناول تخلیق کئے۔ ان کے محض ناولوں اور افسانوں کا دوسری زبانوں بنگالی، پنجابی، ملیالم، ہندی میں بھی ترجمہ ہوا ان کا ناولوں کے نام کچھ اس طرح سے ہیں۔ ڈیڈی، وادیاں اور ویرانے رات کے گھونگٹ، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے، زلف کے سر ہونے تک۔ چاندنی کے سائے، یادوں کے کھنڈر، پیاسے بادل، اداس تنہائیاں، جب پتھر روتے ہیں، یہ رشتے یہ روگ، پت جھڑ کے بچھڑے بھنور وغیرہ۔ زندگی کے آخری ایام میں انھوں نے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا تھا ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' اسے انہوں نے ۴۱ اگست 1974ء کو مکمل کیا اور آخری صفحے پر لکھا:

''اہنسا پرمودھرے

''پرنام''

''سلام''

خدا حافظ

''سب کچھ دور ہے سب کچھ پاس ہے صرف احساس کی بات ہے''

یہ آخری الفاظ لکھ کر وہ سہ پہر میز سے اٹھے اور دفتر سے باہر کچھ کھانے پینے کے لئے گئے سڑک پر پہنچے ہی تھے کہ ایک تیز رفتار جیپ ان سے ٹکرا گئی دماغ کو شدید ضرب آئی جس سے بیہوش ہوگئے فوراً شری مہاراجہ گلاب سنگھ ہسپتال پہنچایا گیا جہاں اسی بیہوشی کے عالم میں جمعہ 16 اگست 1974ء صبح طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔ موت سے کوئی تین مہینے پہلے سے انھوں نے ''کہانی ختم'' اور ''مقدمہ ختم'' کے الفاظ کو اپنا تکیۂ کلام بنا لیا تھا۔ اس وقت انھیں کیا معلوم ہوگا کہ واقعی

اتنی جلد ان کی جیون کہانی یا قصہ حیات ایسے المناک طریقے پر اختتام تک پہنچنے والا ہے۔ 1946ء میں پونچھ کے وزیر خاندان میں شادی ہوئی تھی لیکن بیوی سے نبھ نہ سکی اور کوئی ڈیڑھ دو سال میں علیحدگی ہوگئی لاولد فوت ہوئے وہ ہر کسی کے دوست، ہمدرد اور غمخوار تھے ان کے جنازے کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا جو ہجوم تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اخلاق، کردار، سیرت اور ادبی کارناموں کی وجہ سے بے پناہ عوامی مقبولیت رکھتے تھے۔

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک: ٹھاکر پونچھی کے اس ناول میں ایک مصور کی کہانی ہے اس مصور کا نام ویریندر بابو ہے اس کے ساتھ ہی راجیش بھی کہانی کا اہم کردار ہے وہ ویریندر بابو سے پہلی ہی ملاقات میں اس کا دوست بن جاتا ہے یہ ناول دراصل ایک مصور کا المیہ ہے اس میں ان کا درد و کرب اور سماج کے ہاتھوں ان پر روا رکھے جانے والے سلوک کی کہانی کو بہترین انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس ناول کے موضوع کے متعلق جان محمد آزاد اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''یہ ان مردوں کی کہانی ہے جو عورت کو ایسے عریاں انداز میں دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں جس پر سے نظریں پھسل پھسل جائیں اس تخلیق میں ایک اجڑی ہوئی تہذیب کا سارا درد سمٹ آیا ہے یہ ایک نوجوان کا قصہ ہے جس کے ہاتھوں نے عورت کو حسن بخشا اسے خاتون خانہ بنا دیا۔''

(جان محمد آزاد جموں و کشمیر کے اردو مصنفین۔ص۔440۔)

مصور اور کہانی کار جب تک اپنے فن میں حقیقی زندگی اور داخلی احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتے رہے انہیں کوئی بھی مدح یا خریدار نہیں ملتا ہے جب یہی مصور اور کہانی کار سچائی اور فن برائے فن کے نظریے کے نظریۂ کو قربان کرتے ہیں بناوٹ اور تصنع کا لباس اوڑھ لیتے ہیں اور اپنے فن میں ظاہری نمائش اور عورت کے حسن کو عریاں کرتے ہیں تو پوری دنیا ان کے لئے زندہ ہو جاتی ہے پوری دنیا ان کی تعریف کرتی ہے ان کے فن کی داد اور تعریف میں زمین و آسماں ایک کر دیتے ہیں فن کاروں کی یہ حالات آج بھی ہمارے سامنے موجود ہے کتنے ہی بہترین فنکار گمنامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ دنیا ان کے کام اور فن پاروں کی کوئی قدر نہیں کرتی کیوں کہ ان میں حقیقت اور تقدس ہوتا ہے۔ ان میں سطحی جذباتیت نہیں ہوتی جب کہ سطحی اور بناوٹی فنکاروں کو دنیا کے لوگ ترجیح دیتے ہیں اور انہیں کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ناول کی شروعات سے ہی مصور اور کہانی کار کے فلسفۂ فن اور فلسفۂ حیات پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں کہانی کار جب تک اپنی کہانیوں کو خون جگر سے سینچتا ہے اس کا کوئی بھی مداح یا خریدار نہیں بنتا اور جیسے ہی داخلی دنیا سے نکل کر خارجی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو عریانیت و شہوانیت ان کی کہانیوں کا مرکز بن جاتی ہے ساری دنیا ان کی کہانیوں کو بڑے شوق سے خریدتی ہے یوں وہ کچھ مدت میں ایک کامیاب کہانی کار بن جاتا ہے۔ لیکن اسے سکون کی زندگی میسر نہیں آتی ہے اسی فلسفے کو اس میں ان کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک دن تم اپنی کہانیاں بیچ کر گزارہ کرتے تھے ویریندر بابو نے زبان سے کہنا شروع کیا لیکن خوش تھے فٹ پات پر سویا کرتے تھے لیکن آرام کی نیند سوتے تھے۔ میلا کچیلا لباس پہنتے تھے لیکن دھلے دھلے سے دکھائی دیتے تھے۔ آج تمہارے پاس نوٹوں کے بنڈل ہیں۔ بہت بڑی کوٹھی ہے۔ سفید اجلا لباس ہے ہر طرف کی بھوک مٹانے کا سامان ہے پھر بھی تم نہ خوش ہو، نہ تمہیں نیند آتی ہے اور نہ چہرے پر پہلی سی شگفتگی ہے۔''

(ٹھاکر پونچھی۔شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک ص۔26)

مصور اور کہانی کار مختلف مسائل جیسے فن کے لوازمات اور ادب پر بحث کرتے ہیں دونوں کے خیالات میں قطبین کا فرق ہے چتر کار اپنی زندگی کی آخری سانس تک فن کو پیسے اور دولت و شہرت کے لئے قربان کرنے کے حق میں بالکل بھی نہیں ہے جب کہ کہانی کار اپنے فن کو اپنے پیٹ کی آگ بجھانے اور دنیا میں دولت و شہرت کمانے کا ذریعہ سمجھتا ہے دونوں کردار اس سماج کے ٹھکرائے ہوئے ہیں جہاں ظاہری اور بناوٹی چیزوں کی اہمیت ہے کہانی کار پہلے ہی اپنے فن سے سمجھوتہ کر لیتا ہے جب کہ مصور ویریندر بابو آخر وقت تک اپنے فن کے ساتھ کسی بھی طرح کا سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نظر نہیں آتا ہے وہ اس معاملے میں سنجیدگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔

ٹھاکر پونچھی نے اس ناول میں جذبات نگاری سے بھی کام لیا ہے دونوں کردار وقت کے ہاتھوں کس طرح مجبور ہو جاتے ہیں کہانی کار راجیش کے خیال میں پیٹ کی بھوک سب سے بڑا مسئلہ ہے اس لئے کھانے کے لئے مرد اپنا ضمیر بھی بیچ دیتا ہے جب کہ ویریندر بابو اس کے برعکس سوچتا ہے کیوں کہ وہ ایک آرٹسٹ ہے اس لئے چاہتا ہے کہ کاش پورے ملک کے لوگ آرٹ اور آرٹسٹ کی قدر کرتے اور سماج میں آرٹ کی اہمیت سے آگاہ ہو جاتے اس کے جذبات کی یہاں یہ مثال دلیل کے لئے پیش کی جاتی ہے:

''آرٹ کی کتنی قدر و قیمت تھی۔ وہ سوچتا، کاش، وہ قدر و قیمت سارے ملک میں آرٹ کی اجیالی دھوپ کھلی ہوتی۔ گوشے گوشے میں اس کے قدر دان ہوتے اور پھر ملک کے کلاکار اپنی کلا پر زندہ رہتا کہانی کار اپنی کہانی پر اور شاعر اپنی شاعری پر زندہ رہتا۔''

(ٹھاکر پونچھی۔شمع ہر رنگ میں جلتی ہے ص۔40۔)

ویریندر بابو آرٹ اور فن سے دیوانگی کی حد تک محبت اور لگاؤ کے علاوہ روپ نامی لڑکی سے محبت بھی کرتے ہیں۔ ناول میں کئی ایسے مواقع آتے ہیں جہاں پر وہ اپنی محبت کو حاصل کر سکتے تھے لیکن ناول نگار نے اس مرکزی کردار کو روپ کے ساتھ زندگی گزارنے سے باز رکھا۔ روپ کے کردار کو ناول نگار نے کافی محنت اور لگن سے تراشا ہے۔ وہ محبت کرتی ہے اور پانی محبت کو حاصل بھی کرنا چاہتی ہے وہ اپنے والد سے ویریندر بابو کے فن کی تعریف اس لئے کرتی ہے کہ وہ اپنی محبت کو پا سکے۔ اگرچہ کچھ دیر کے لئے اس کے والد منع کرتے ہیں لیکن روپ کی ضد کے سامنے وہ ہار مانتے ہیں لیکن ناول کا ہیرو اپنی محبت کی ناکامی کا ذمہ دار خود ہوتا ہے وہ روپ کے گھر جانے اور ان کے والدین سے ملاقات کرنے کے بجائے کسی نامعلوم جگہ فرار ہو جاتا ہے کیوں کہ اسے ڈر ہوتا ہے کہ کہیں روپ اسے ٹھکرا نہ دے۔ روپ کا کردار بہت اہم ہے روپ کی نفسیاتی کیفیات کا بیان اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس نے آج تک جتنے بھی کلاکاروں کو دیکھا۔ اسے ان کے فن اور ان کی زندگی میں کافی تضاد نظر آیا۔ معصوم حسین خیالوں کے خالق جسمانی طور پر اور روحانی طور پر کتنے بدصورت ہوتے ہیں اس کا تجربہ اسے خوب تھا لیکن ویریندر کو اس لئے دل و جان سے چاہتی ہے کہ وہ

سب فنکاروں سے الگ تھا۔

اس ناول میں ویریندر کا کردار بھی کافی اہم ہے وہ ایک فن کار ہے تصویر کشی کا فن اسے بخوبی آتا ہے وہ اپنے فن کو اپنے خون جگر سے پروان چڑھاتا ہے وہ اپنے فن کے لئے راتوں کی نیند حرام کر دیتا ہے لیکن سماج میں اسے وہ عزت اور وقار نہیں ملتا جس کا وہ مستحق تھا۔ اس اعتبار سے وہ خود کو دنیا کا سب سے ناکام فنکار سمجھتا ہے وہ اپنی تصاویر فروخت کرنا چاہتا ہے تا کہ اپنی ضروریات زندگی کو پورا کر سکے لیکن ہر بار دولت مند تاجر سیٹھ اس کی تصویریں خریدنے سے انکار کرتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیں:

''ویریندر بابو چاہتا تھا ڈاک گھر بند ہونے سے پہلی ہی اسے اپنی محبت کی قیمت مل جائے۔ تا کہ وہ اپنی بہن کی راکھی کے دس روپے بھجوا سکے۔ کئی بار وہ سیٹھ کے پاس تصویریں لے کر گیا تھا ہر بار اسے ایک ہی جواب ملا۔ ذرا اور ابھارو۔''

(ٹھاکر پونچھی۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔ ص۔ 89)

ویریندر بابو دراصل فنکاروں کے اس گروہ کی ترجمانی کرتا ہے جو فن کو مقصدیت اور روحانیت کا سب سے بہترین آلہ سمجھتے ہیں اسی وجہ سے ایسے فنکاروں کی موجودہ سماج میں کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ ناول کا یہ کردار اس کشمکش میں مبتلا ہے کہ وہ دو وقت کی روٹی کے لئے اپنے فن کو قربان کر دے یا پھر اپنے ہی فلسفہ پر قائم رہے۔ جس فن کے لئے اس نے اپنا خون جگر صرف کیا تھا اسی فن کو سر عام ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ ویریندر بابو کے فن میں پابندگی اور سادگی تھی۔ وہ شہوانیت اور عریانیت سے بہت دور تھے۔ اقتباس دیکھیں:

''اب کی بار وہ تینوں تصویروں کو بنا سنوار کے سیٹھ کے پاس گیا تھا اب کی بار بھی وہی جواب ملا۔ اس کے جی میں آیا کہ ان تصویروں کو سیٹھ کے گنجے سر میں پٹک دے اور اپنے ہاتھوں کو کاٹ کاٹ کر کھا جائے تا کہ دوبارہ کوئی چند روپیوں کے عوض عورت کے تقدس کو عریاں کرنے کا حکم نہ دے۔''

(ٹھاکر پونچھی۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے ص۔ 90)

سماج میں جب ویریندر بابو سے بار بار اسی طرح کی فرمائش کی جاتی ہے جو ویریندر بابو کے ضمیر کے خلاف ہے تو ایسے میں ویریندر بابو سیٹھ کی بات مان کر اپنے فن کو ذاتی مقاصد کے ہاتھوں قربان کر دیتا ہے اور اس طرح ایک اچھے اور سچے فنکار کی موت ہو جاتی ہے اب وہ اپنے فن میں صرف ان ہی چیزوں کو پیش کرتا ہے جن کو سماج پسند کرتا ہے اس طرح وہ اپنے اندر کے فنکار کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے مار دیتا ہے وہ کہانی کار راجیش سے کہتا ہے:

''ہاں، آتما کی بھوک مٹانے کے لئے، ویریندر بابو نے اسی رو میں جواب دیا۔ میں جانتا تھا تم طنز کرو گے لیکن چلتے چلتے اس دوراہے پر پہنچ کر میں نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ تمہارا راستہ صحیح ہے۔ آرٹ نام کی چیز کی ابھی قدر نہیں۔ دو برس کی ٹھوکر نے مجھے سکھایا ہے۔ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے، اپنے آرٹ کو زندہ رکھنے کے لئے کوئی ایسا راستہ اپنانا ہی پڑے گا جو ہر لحاظ سے گھٹیا ہو۔''

(ٹھاکر پونچھی۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔ ص 102)

اس طرح یہ ناول ایک بڑے فنکار کی ناکامی اور نامرادی پر ختم ہو جاتا ہے ناول کی زبان کافی سلیس اور عام فہم ہے ناول کا پلاٹ بھی کافی چست ہے شروع سے آخر تک ناول قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے واقعات فطری طور پر رونما ہوتے ہیں بظاہر یہ ناول ایک مصور اور ایک کہانی کار کی ناکامی معلوم ہوتا ہے لیکن اصل میں یہ ناول اس سماج کی عکاسی کرتا ہے جو اندر سے کھوکھلا ہے بناوٹ اور تصنع کو جہاں ترجیح دی جاتی ہے اور اچھا فن کار اپنے فن پر بناوٹ و شہوانیت اور عریانیت کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے اسے ٹھاکر پونچھی نے اپنے ناول میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

قفس اداس ہے:

ٹھاکر پونچھی کے اس ناول میں کہیں بھی سن اشاعت درج نہیں یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے جس میں ٹھاکر پونچھی نے اپنے ایک عظیم دوست ملک کے بہترین مصور اور قلم کار غلام رسول سنتوش کی حالات زندگی کو ناول کے روپ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور اس بہترین کوشش میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں غلام رسول سنتوش کا تعلق بھی ریاست جموں و کشمیر سے ہے جن کا ایک ناول ''سمندر پیاسا ہے'' ان کی اپنی ہی زندگی کے متعلق ہے۔ اس ناول کے بارے میں اگلے باب میں بحث کی جائے گی ٹھاکر پونچھی کے ناول ''قفس اداس ہے'' اور غلام رسول سنتوش کے نام ''سمندر پیاسا ہے'' دونوں کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ٹھاکر پونچھی نے اپنا ناول ''قفس اداس ہے'' ''سمندر پیاسا ہے'' کو سامنے رکھ کر لکھا ہے دونوں ناولوں میں پلاٹ کی ترتیب اور کہانی قریب قریب ایک جیسی ہے اس کے ساتھ ہی دونوں ناولوں میں واحد متکلم کی تکنیک کے سہارے کہانی بڑھتی جاتی ہے مرکزی اور دوسرے کردار بھی ایک جیسے ہیں ناول میں جو واقعات پیش کئے گئے ہیں وہ بھی قریب قریب زماں و مکاں کے اعتبار سے ایک ہیں۔ ''قفس اداس ہے'' ناول کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ ایک سنتوش نامی کردار بچپن سے ہی باپ کی محبت اور شفقت سے محروم رہا ہے کیوں کہ گھر کے حالات ایسے تھے کہ باپ کو اپنے بچوں کا پیٹ پالنے سے فرصت نہیں ملتی تھی۔ اس میں کوئی دو رائے بھی نہیں کہ غریبی میں انسان کو اپنے بیوی بچوں کا خیال نہیں رہتا ناول کا یہ کردار بھی غریبی کا شکار ہے اور پیار و محبت سے کوسوں دور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو ان کے جائز حق سے محروم رکھتا ہے جس کی وجہ سے اس کے بیٹے سنتوش کے کردار میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے اس کردار کے متعلق اقتباس دیکھیں:

''میں نے اپنے باپ کو حقیقی باپ کے روپ میں کبھی بھی نہیں دیکھا جب بھی دیکھا پولیس کی وردی میں سپاہی یا تھانیدار ہی دیکھا۔ مجھے اپنے باپ کی مہربان گود نہیں ملی جس کے لئے بچپن روتا ہے لڑکپن ترستا ہے پھر بھی مجھے اس سے بے حد پیار تھا۔ آج تک ہے۔ اس کی موت میری زندگی کا ایک ایسا المیہ ہے جسے آج تک نہ بھول سکا اس لئے نہیں کہ وہ ایک باپ کی موت تھی۔ ایک چھوٹے سے پریوار کی موت تھی بلکہ اس لئے کہ وہ ایک غریب معصوم باپ کی اپنے حالات کی طرح ایک بدصورت موت تھی جس نے مجھے غربت کا احساس دلوایا جس نے مجھے ہمیشہ کے لئے زندگی کی حقیقی حسرتوں سے دور رکھا۔''

اگلے اقتباس میں بات جاری رکھتے ہوئے:

''وہ اپنی مجبوریوں کا انسان تھا، ایک غریب باپ تھا۔ چاہتے ہوئے بھی اپنے بچوں سے پیار نہ کر سکتا تھا۔ مجھے معلوم نہ تھا۔ ماں باپ مر بھی جاتے ہیں کافی مدت کے بعد معلوم ہوا میں نے سوچ رکھا تھا کہ خالق کبھی نہیں مرتا ہمیشہ زندہ رہتا ہے کتنی بڑی

بھول تھی۔''
(ٹھاکر پونچھی۔قفس اداس ہے ص 869) مشورہ بک ڈپو دہلی

یہ ناول دراصل ایک دکھ بھری کہانی ہے جس کے لفظ لفظ میں مصنف کا حساس اور دردمند دل دھڑک رہا ہے اور جس کی دھڑکن مصنف کی لازوال انسانیت کی ضامن ہے سنتوش کی زندگی کے دکھ درد اور مصائب و آلام کی ٹھاکر پونچھی نے خوبصورت اور بہترین تصویر کشی کی ہے سنتوش جو باپ کی محبت سے باپ کی زندگی میں بھی محروم رہا باپ کی موت کے بعد اور بھی مصیبتوں اور پریشانیوں نے اسے گھیر لیا۔اپنی ماں اور بھائیوں کے لئے کافی محنت و مشقت کے بعد کام شروع کرتا ہے لیکن وہ محبت میں ہمیشہ ناکامی پاتا ہے جوان ہوکر وہ کسی لڑکی سے محبت کرتا ہے جسے سماج کے ظالم ہاتھ چھین لیتے ہیں گویا سنتوش میں اس سماج سے بغاوت کے جذبات جنم لیتے ہیں اسے مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی محبت کو بھول کر اپنی ماں، بھائی اور وادی کو چھوڑ کر کسی جگہ چلا جائے۔اس کی غلطی صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک ہندو لڑکی کی جو اسی کے محلے میں رہتی ہے اس سے محبت کرتا ہے لیکن سماجی بندشوں کے آگے وہ مجبور ہوتا ہے سماج کے تناظر میں یہ اقتباس دیکھیں:

''میں نے ایسا ہی سنا اور سمجھا تھا لیکن اب معلوم ہوگیا کہ نام ہماری زندگیوں کے لئے کتنا بڑا بوجھ ہیں نام نہ ہوتا تو سماج نہ ہوتا۔ نام نہ ہوتا تو کوئی مذہب نہ ہوتا کوئی دنیاوی بکھیڑا نہ ہوتا۔ہم ہر چیز کو نام دے دیتے ہیں۔آزاد روحوں پر مختلف اور مخصوص نام چسپاں کر کے انہیں آہنی زنجیروں میں جکڑ دیتے ہیں انسان میں تفریق اور نفرت کی طرح ڈال دیتے ہیں۔انسان کتنا ایک جیسا ہے لیکن نام کتنے مختلف ہیں۔اب میں جانتا ہوں اب میں اس بات کا قائل ہوگیا ہوں کہ نام میں ہی سب کچھ رکھا ہے دنیا میں نام ہے۔''
(ٹھاکر پونچھی۔قفس اداس ہے ص۔36۔مشورہ بک ڈپو)

ناول کا ہیرو کہیں اپنے وجود پر بھی سوال اٹھاتا ہے خود کو منحوس کا نام دیتا ہے کیوں کہ جس طرح سے بھی وہ اپنے درد کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے سب رائیگاں جاتا ہے۔

''میں نے مصور بننا چاہا ناکام رہا میں نے اپنے دل کا درد بیان کرنے کے لئے شاعری کا سہارا لیا وہ بھی ایک دردناک چیخ کے سوا کچھ نہ نکلی۔اب میں ایک مایوس اور ناامید انسان ہوں میں بہت کچھ بننا چاہتا تھا بن سکتا تھا نہ جانے کیوں، خوش آئند زندگی کا آنچل ہی ہاتھ نہیں آتا۔اب دوڑ بھاگ کر تھک ہار گیا ہوں۔درحقیقت میرا وجود ہی منحوس ہے میرا نام ہی منحوس ہے کیا کروں۔''
(ٹھاکر پونچھی۔قفس اداس ہے ص 48۔مشورہ بک ڈپو دہلی)

ناول میں دراصل جس لڑکی سے ناول کا ہیرو محبت کرتا ہے اسی کا نام سنتوش ہے دونوں کے مذہب الگ الگ ہیں اس لئے سنتوش کی شادی کسی اور سے ہوجاتی ہے لیکن ناول کا ہیرو اس لڑکی سے (سنتوش سے) نشانی کے طور پر نام مانگ لیتا ہے یوں یہ نام مصور اختیار کر لیتا ہے اس پورے منظر کے لئے یہ چند نمونے دیکھئے:

''جب لڑکپن کے ساتھی بچھڑتے ہیں تو اپنی یادوں کو بنائے رکھنے کے لئے کوئی نہ کوئی چیز بطور نشانی دے جاتے ہیں، میں تمہیں.....''
میرے منہ سے بے ساختہ نکل گیا

''اپنا نام مجھے دے دو''

اس کے جسم میں جیسے برقی رو دوڑ گئی یکبارگی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے چھلکتی آنکھوں سے دیر تک مجھے دیکھتی رہی میری آنکھوں میں کچھ ڈھونڈتی رہی کانپتے ہوئے ہاتھوں سے برش اٹھالیا۔اپنی بھیگی ہوئی پلکوں سے لگایا جیسے اسے اپنے آنسوؤں کا رنگ دینا چاہتی ہو۔مختلف رنگوں کو برش سے چھوا۔ہونٹوں پر ایک حسین سی مسکراہٹ ابھری اور میرے ایک ادھورے خاکے کے نیچے اپنا نام لکھ دیا۔

.....سنتوش.....

میں نے اندھی ہوئی آواز میں پوچھا
اپنا نام مجھے دے دیا۔اب تمہیں کس نام سے پکارا کروں گا''
روتے روتے اس کی ہچکی بندگئی
''تمہارے لئے اب میرا نام زونہ گاش ہی ہے چاندنی ہی ہے جو اپنے چاند سے ہمیشہ دور رہے گی۔

لڑکپن کا مذاق جوانی کی ایک حقیقت بن جائے گا میں نے کبھی نہ سوچا تھا میری آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے
''زونہ گاش''
وہ آنسو پونچھتی کمرے سے باہر نکل گئی۔
میں نے آگے بڑھ کر اس کا نام اپنی چھلکتی ہوئی آنکھوں نے چوم لیا اسے ہمیشہ کے لئے اپنالیا۔
سنتوش
وہ جاچکی تھی
(ٹھاکر پونچھی۔قفس اداس ہے ص ۵۲۔مشورہ بک ڈپو دہلی)

ناول کا ہیرو یادداشت کے لئے اپنی محبوبہ کی نشانی یعنی نام (سنتوش) اختیار تو کر لیتا ہے لیکن یہ اس کی محبوبہ پر بھاری پڑ جاتا ہے جب اس کے شوہر کو ان کی بچپن کی محبت کا علم ہوتا ہے تو وہ اسے کافی مارتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے ناول کا ہیرو اب مشہور آرٹسٹ بن چکا ہوتا ہے وہ سنتوش آرٹسٹ کے نام سے پوری دنیا میں جانا جاتا ہے اسی دوران جب اس آرٹسٹ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ کو اس سے دور ہونے کے باوجود ستایا جارہا ہے۔وہ در در کی ٹھوکریں کھا رہی ہے تو وہ اسے اپنے پاس بلا کر علاج و معالجہ کرتا ہے لیکن صحت یاب ہونے پر بھی سنتوش کا باپ، بھائی اور شوہر کوئی بھی اسے اپنے گھر میں جگہ نہیں دیتے تو مصور سنتوش اپنی محبوبہ کو اپنے پاس رکھتا ہے اس طرح وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے ہوجاتے ہیں اقتباسات دیکھیں:

''میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا ایسے حالات بھی پیدا ہوں گے کہ مجبور ہوکر ہمیں ایک دوسرے کا سہارا بننا پڑے گا میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔آج بھی مجھے یہ سب کچھ ایک خواب ہی معلوم ہوتا ہے ویسے بھی زندگی ایک خواب ہی ہے۔''

''مجھے اپنا لڑکپن مل گیا جوانی مل گئی سب کچھ مل گیا ماضی، حال، مستقبل، وہ چیزیں بھی جنہیں میں حاصل کرنا چاہتا تھا وہ بھی جنہیں پانے کی مجھے کبھی تمنا نہیں رہی۔ مجھے ابدی بہاریں ملیں۔ابدی مسرتیں ملیں۔ابدی ساتھی ملے۔میں اپنے لوگوں کا محبوب آرٹسٹ بنا محبوب شاعر بنا۔کامرانیوں نے میرے قدم چومے۔میں نے بجھے ہوئے مایوس دلوں میں زندگی بخشی۔ دھڑکنیں جگائیں پژمردہ ہونٹوں پر امید زندگی کی

شوخیاں بکھیریں۔ روتی ہوئی آنکھوں میں نقرئی مسکراہٹوں کے دیئے جلائے۔ پھر میرے اپنے ہونٹ مسکراتے نہیں۔ میرا اپنا دل ہنستا نہیں۔ ایک چاند کی سی زردی ہے جو میری آنکھوں میں تیرتی ہے۔ ایک قفس کی سی اداسی ہے جو ہمیشہ میں۔ میں اپنی یادوں بھری تنہائیوں میں اپنے روٹھے ہوئے اداس لمحوں میں اپنے کونگ پوش اپنے مستقبل کو سینے سے لگائے سوچتا ہوں۔ گھنٹوں سوچتا رہتا ہوں ..... کیا میں گنہ گار ہوں؟''

(ٹھاکر پونچھی، قفس اداس ہے، ص 208، مشورہ بک ڈپو)

''قفس اداس ہے'' ناول کا پلاٹ کسی حد تک چست ہے اول تا آخر ناول قاری کو تجسس میں رکھتا ہے واقعات فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں کردار نگاری میں بھی ٹھاکر پونچھی نے کمال دکھایا ہے ناول میں زیادہ کردار نہیں ہیں ناول میں سنتوش کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے جو شروع سے آخر تک ناول میں چھایا رہتا ہے وہ ایک مصور ہے اور کافی اہمیت کا حامل ہے ناول میں کئی ایسے مواقع آتے ہیں جہاں پر وہ کچھ کر سکتا تھا لیکن وہ ہمیشہ سماج اور خاندانی اصولوں کو ملحوظ رکھتا ہے کہیں پر یہ کردار بے عملی کا شکار بھی نظر آتا ہے وہ سنتوش کی شادی کے وقت ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ سنتوش کی شادی کے بعد وہ اس کا نام اپنی تصویروں پر لکھتا ہے وہ ذرا سا بھی اس کے انجام کے بارے میں نہیں سوچتا جس کے نتیجے میں اس کی محبت سنتوش رسوا ہو سکتی ہے اور اس طرح اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے یہ ناول حقیقی واقعات پر مبنی ہے غلام رسول سنتوش جو ناول نویس تھے ان کی زندگی سے متاثر ہو کر یہ ناول لکھا گیا تھا اور ٹھاکر پونچھی نے اس ناول کے ذریعے سنتوش کی زندگی کا خلاصہ بیان کر دیا ہے ناول کے ہیرو مصور کے علاوہ اس کی محبت سنتوش کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے وہ بھی سماج کے ہاتھوں مجبور ہو جاتی ہے مار کھاتی ہے گھر سے نکال دی جاتی ہے لیکن امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی وہ مصور کو ڈھونڈ کر اس کے گھر جاتی ہے وہ اس بات کا اقرار کرتی ہے کہ اگر اسے وہ نہیں اپنائے گا تو وہ اپنی جان دے دی گی۔

ناول میں زبان سادہ و سلیس استعمال ہوئی ہے۔ ناول نگار نے منظر نگاری میں اپنا کمال دکھایا ہے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ناول موضوع و فن دونوں اعتبار سے بہت کامیاب ہے۔

چاندنی کے سائے:

ٹھاکر پونچھی کا مشہور و معروف ناول ہے ٹھاکر پونچھی نے چاندنی کے سائے ناول میں بعض اہم سماجی اور جاگیردارانہ نظام کے مسائل کو موضوع بنایا ہے یہ ناول رسالہ بیسویں صدی میں دہلی سے شائع ہوتا رہا۔ ناول میں طبقاتی کشمکش اور سماج کے قائم کردہ فرسودہ روایات کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ امیر و غریب کی تفریق کو بھی ٹھاکر پونچھی نے کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ ناول کی ابتدا سے ہی علم ہوتا ہے کہ ناول نگار کے سامنے سماجی تفریق کے مسائل ہیں ناول نے کئی ایسے کردار تراشے ہیں جو ان سماجی مسائل سے جوجتے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار راج ناتھ ہے پوری کہانی اس کے گرد گھومتی ہے ہر چھوٹے بڑے واقعات جو ناول میں رونما ہوتے ہیں ان میں راج ناتھ نظر آتا ہے۔ راج ناتھ خود بے سہارا ہے لاوارث ہے لیکن وہ ہر کسی کا سہارا اور وارث بن جاتا ہے وہ ایک جانب زمانے کے ہاتھوں مجبور ہے اور دوسری جانب محبت میں بھی کئی بار ناکامی مل چکی ہے جوانی میں وہ فلورنس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے لیکن یہاں پر بھی ناکامی اس کے ہاتھ آتی ہے اپنی بے بسی، ناکامی اور لاچاری کا اظہار وہ کچھ یوں کرتا ہے:

''انھوں نے مجھے افق کی ان سرحدوں پر لا کھڑا کیا۔ جہاں دوسری ہی کی خوشیوں میں مسرت مسکراتی دکھائی دیتی ہے اور ان خوشیوں کو برقرار رکھنے کے لئے انسان اپنا آپ بھی بھول جاتا ہے میں نے اپنے کو یکسر بھول کر تمہارے جوزف کو ڈھونڈا تا کہ تمہاری مسکراہٹ قائم رہے لیکن آج تک اس لمحے تک اپنے لئے یا اپنوں کے لئے جو کچھ بھی چاہا۔ پا نہ سکا ناکام رہا۔ اب کی بار بھی ناکام ہی رہا اور اپنی ناکامیوں پر قہقہے لگانے والا آج پھوٹ پھوٹ کر رو رہا ہے کیوں کہ تم نہیں مریں فلورنس۔ دوبارہ میری بیلا مر گئی۔ دوبارہ میری فلنی روٹھ گئی۔ تم نہیں جانتی ہو۔ تم نے مجھے کب جانا اس وسیع عریض دنیا میں ..... جوزف کے سوا تم کسے پہچانتی تھیں جوزف بھاگ گیا۔ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ تمہاری دنیا بھاگ گئی۔ مر گئی، مٹ گئی اور کتنا بے بس اور لاچار ہوں میں۔''

(ٹھاکر پونچھی، چاندنی کے سائے ص۔9)

اس ناول کا کردار راج ناتھ اپنی زندگی سے نفرت کرتا ہے وہ ایسی معاشرے اور سماج سے بھی نفرت کرتا ہے۔ جہاں کوئی رشتہ نہیں۔ کوئی محبت نہیں کوئی جذبہ نہیں۔ صرف سونے چاندی کی بھوک ہے وہی زندگی ہے حسن ہے عشق ہے اور وہی ازدواجی رشتے اچھے تصور کئے جاتے ہیں جن میں روپے پیسے کی ریل پیل ہو۔ ایسے ماحول میں اسے گھٹن ہوتی ہے جہاں انسان کے جذبات و احساسات کی کوئی قدر نہیں ہوتی دراصل راج ناتھ ایک معمولی کسان کا بیٹا تھا اس کی پہلی محبت بیلا ایک بہت بڑے زمیندار کی بیٹی۔ زمینداروں کی بیٹیاں جاگیرداروں کے گھر جاتی ہیں جیسے جاگیرداروں کی لڑکیاں راج مہاراجوں کے محلات کی زینت بنتی ہیں وہ اکثر سوچا کرتا تھا کہ بیلا ایک بڑے زمیندار کی بیٹی ہے اس کی صورت بھی چاند جیسی ہے بڑے اونچے محلات کی روشنیاں بھی اس کی منتظر ہوتی ہیں۔ سماج کی دیواریں بھی اتنی اونچی اٹھ جاتی ہیں کہ انہیں پھاندنے کی ہر ایک کی جسارت ناکام ثابت ہوتی ہے ایسا ہی راج ناتھ کے ساتھ بھی ہوتا ہے جب وہ پہلی محبت میں ناکام ہوتا ہے۔ اس ناکامی کے بعد راج ناتھ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لئے شہر کا رخ کرتا ہے وہ اپنی زندگی گزارنے کے لئے چھوٹے موٹے کام بھی کرتا ہے تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ذہنی مریض بن جاتا ہے کیوں کہ اسے کوئی بھی انسان نوکری دینے کے لئے تیار نہیں ہوتا اور وہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے وہ کافی حساس اور ذہین ہے سماج اور زمانے کے آہنی ہاتھ جس کا سب کچھ چھین لیتے ہیں وہ جس قدر عزت کا مستحق ہوتا ہے وہ اسے نہیں ملتی۔ نوکری کی تلاش میں کافی تگ و دو کے باوجود اسے ناکامی سے ہی دوچار ہونا پڑتا ہے وہ شرافت کا لبادہ پھینک دیتا ہے اور ایک جواری بن جاتا ہے جواری ہو کر بھی اس کے اندر کا حساس انسان اس سے اچھے کام ہی کرواتا ہے ایک اقتباس پیش ہے:

''ڈھیرو استاد! آج اپنے ہاتھ سے رکھ دے ان ریکھاؤں پر تاش کے پتے لگا اپنی استادی کی پھونک اور بدل دے تقدیر کی لکیریں، تا کہ روپیہ کما سکوں، سب کو دھوکہ دے سکوں، اپنی زندگی، محبت اور شرافت کو بھی.....

ایک خوبصورت انسان مرگیا
ایک مقدس جذبہ فنا ہوگیا
نیکی کے راستے مسدود تھے لیکن بدی کی راہیں دور تک صاف دکھائی دے رہی تھیں۔ اس نے ڈھیرو استاد کو اپنا لیا۔ بدی کے راہوں کو اپنا لیا۔ اب اس کے ساتھ تھے، تاش کے چکنے ملائم پتے اور محبوب تھے شراب کے دور، زندگی اس کی نگاہوں میں حسین ہوگئی تھی۔ فلورنس سے بھی زیادہ حسین۔ بیلا سے بھی زیادہ معصوم اور ملنی سے بھی زیادہ چنچل!
برسوں کی ریاضت ایک پل میں فنا ہوگئی۔''
(ٹھاکر پونچھی۔ چاندنی کے سائے۔ص 45۔44)

راج ناتھ کی زندگی میں اس وقت ٹھہراؤ کے آثار نمودار ہوتے ہیں جب وہ پہلے کارگی اور پھر کلپنا کے ساتھ اپنی زندگی گذارنے کا خواہش مند ہے لیکن یہاں بھی وہ اپنی خوشیوں کو دوسروں کی خوشیوں کی خاطر قربان کر دیتا ہے وہ کلپنا کو ایشور داس کے ساتھ منسوب کر دیتا ہے خود غم زدہ ہی رہتا ہے۔ راج ناتھ کلپنا کو ہمیشہ کے لئے اپنانا چاہتا تھا اسے اپنا جیون ساتھی بنانے کا خواہاں تھا کلپنا نہیں جانتی تھی وہ اسے کم ہی ملتا تھا لیکن آگے چل کر وہ یہ زہر کا گھونٹ صرف اس لئے پی لیتا ہے تا کہ ایشور داس کی زندگی میں خوشیاں آئیں۔ غرض وہ اپنی خوشی کو دوسروں کے لئے ہر مقام پر قربان کر دیتا ہے۔

ناول چاندنی کے سائے میں منظر نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں ٹھاکر پونچھی نے ہر منظر اور اس منظر کی جزئیات کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ ناول میں منظر نگاری کی کئی عمدہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں ٹھاکر پونچھی کو منظر نگاری میں بڑی مہارت تھی۔ مثال کے لئے یہ ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

''.....قدرت کی ہر ایک جاندار اور بے جان چیز کو کسی کی تلاش ہے.....اس نے من ہی من میں سوچا.....تلاش انسان ہے۔ تلاش دنیا ہے، تلاش زندگی ہے۔ اگر یہ جذبہ نہ ہوتا کچھ بھی نہ ہوتا۔ یہ زمین یہ آسمان چاند ستارے دریا پہاڑ، ہواؤں کی گنگناہٹ، آبشاروں کے گیت، جھرنوں کا سنگیت اور یہ چہچہاتی ہوئی ابابیلیں، کس کی تلاش ہے ابتدائے آفرینش سے کس کو ڈھونڈ رہے ہو۔ کسی وجود کسی حسن کسی حادثے، کون سے ٹکراؤ کے متلاشی ہو؟.....اپنی بیلا کے.....اپنی بیلا کے.....راج ناتھ کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی، ذہن میں بیلا کے نام کی شہنائیاں سی بجیں۔ کائنات کا ذرہ ذرہ، پتہ پتہ، بوٹا بوٹا جیسے شہنائیاں بجا رہا تھا.....نہیں سچ مچ ہی کہیں شاہنائیاں بج رہی تھیں۔ سچ مچ ہی کہیں پہاڑی گیتوں کے بول کنوارے ہونٹوں کو چوم رہے تھے۔ سچ مچ ہی سارا قصبہ جگمگا رہا تھا اور دور پرے ٹیلے پر کھڑی پرانی وضع کی حویلی جس کی دیواریں پھاندنے کے لئے اس نے برسوں ریاضت کی تھی۔ پوری آب وتاب سے خاندانی وجاہت کا ثبوت دے رہی تھی۔ روشنی کا ایک بحر بیکراں تھا جو اچھل اچھل کر اس کے اندھیرے کونوں کو نور کی لہریں بخش رہا تھا۔''
(ٹھاکر پونچھی۔ خاندانی کے سائے۔ص 23 ۔22)

ناول ''چاندنی کے سائے'' کو ٹھاکر پونچھی نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے بچپن، لڑکپن اور جوانی۔ ٹھاکر پونچھی نے راج ناتھ کے بچپن اور لڑکپن کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے ملاحظہ کئے یہ اقتباس:۔

''لڑکپن کی باتیں سلجھی ہوتے ہوئے بھی بہت گہری ہوتی ہیں دونوں میں سے کوئی بھی جانتا تھا۔ پھر بھی لڑکپن بچپن سے بھی خوبصورت تھا۔ جھرنوں اور آبشاروں کی پھوار سے سینچا ہوا تھا بچپن اور لڑکپن کے بیچ کے دور کی بہت ہی پیاری بہت ہی خوبصورت باتیں راج ناتھ نے پڑھیں۔ ان کی گونج اپنی دھڑکنوں میں سنی۔ ان میں بوڑھے ماں باپ کا پیار بھی تھا اور غربت کا درد بھی جو وقت کے ساتھ ساتھ شدت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ ماں باپ اپنی تمام پونجی صرف کر کے ابدی سرمائے کو بچائے رکھنا چاہتے تھے یہی خواہش تھی کہ سب کچھ بک جائے۔ لیکن اکلوتے بیٹے کی زندگی سنور جائے۔ خود بھوکے رہیں لیکن بیٹا زندگی کی ان بلندیوں کو چھو لے جہاں تک ان کا جانا پہچانا دوسرا ابھی تک کوئی نہیں پہنچا۔ راج ناتھ کو اپنے والدین کی ازلی تمنا کا احساس تھا اور اسے پورا کرنے کی جستجو میں تھا۔''
(ٹھاکر پونچھی۔ چاندنی کے سائے ص۔18)

ناول میں راج ناتھ کے علاوہ بھی کئی کردار اہمیت کے حامل ہیں جن میں ڈھیرو استاد، ایشور داس، کارگی اور کلینا وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام کردار سماج کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں ڈھیرو استاد جواریوں کا استاد ہے وہ راج ناتھ کا بھی استاد ہے۔ راج ناتھ جب زندگی میں ناکامی پاتا ہے اور در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے تو ڈیرو استاد اس کی مدد کرتا ہے اور راج ناتھ کو اس بات کے لئے آمادہ کرتا ہے کہ انسان کی قدر پیسے سے کی جاتی ہے اور پیسے کمانے کے لئے سب سے بہترین کام جوا ہے۔ ایشور داس ایک اخبار نویس کا بیٹا ہے وہ زمانے کے ہاتھوں اور سماج کے قائم کردہ فرسودہ نظام کا شکار ہے وہ ایک کہانی کار تھا لیکن اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کوئی نہیں کرتا ہے وہ اندر سے ایک خوبصورت انسان تھا لیکن اس کا گذارہ لکھنے پر نہ ہوتا تھا اس لئے بھوکے پیٹ دن رات کہانیوں میں سرگرداں رہتا تھا۔

ناول میں ٹھاکر پونچھی نے سماجی مسائل کو بے باک انداز میں بیان کیا ہے اگر چہ ناول میں کئی مواقع پر قاری کی دلچسپی برقرار نہیں رہتی لیکن کردار نگاری اور منظر نگاری کے لحاظ سے پر ناول کامیاب نظر آتا ہے۔ غرض جموں وکشمیر میں اردو ناول کا جب جب ذکر کیا جائے گا ٹھاکر پونچھی کو ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا کیوں کہ انہوں نے اس صنف کو اپنے ناولوں کے ذریعے تقویت بخشی ان کے ناول کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔ ان کی تخلیقات کی بنا پر صرف پونچھی ہی نہیں بلکہ ریاستی وقومی سطح پر بھی انہیں شہرت حاصل تھی اور آج بھی ان کو ان کے ادبی کارناموں بالخصوص ناولوں کی وجہ سے یاد کیا جا رہا ہے

(امتیاز احمد ریسرچ اسکالر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی، پریاگراج)

"مخدوم محی الدین کی فطری شاعری میں علامتی نظام"

مقالہ نگار: سجاد رشید

مخدوم کا پورا نام ابوسعید مخدوم محی الدین خذری تھا۔ وہ تلنگانہ کے ضلع میدک کے ایک گاؤں میں 4 فروری 1908ء کو پیدا ہوئے اور ان کا انتقال 25 اگست 1969ء کو ہوا۔ جب وہ حیدرآباد سے ایک میٹنگ میں شرکت کرنے دہلی آئے ہوئے تھے۔ آپ حیدرآباد دکن میں قبرستان شاہ خموش میں دفن ہیں۔ ان کے لوح مزار پر یہ شعر کندہ ہے:

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

مخدوم بہ یک وقت شاعر شباب بھی تھے اور شاعر انقلاب بھی۔ ان کی شاعری نیم انقلابی اور نیم رومانوی دائرے میں گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ ایک فطری شاعر اور خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ مخدوم چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعر رہے ہیں اور ترقی پسند شاعروں کے یہاں فطرت بطور علامت استعمال ہوئی ہے لیکن مخدوم کے یہاں اس استعمال میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ ابتدا میں ان کی شاعری میں ترقی پسند عناصر کے ساتھ ساتھ رومانیت کی بھی آمیزش تھی۔ لہٰذا پہلے شعری مجموعہ "سرخ سویرا" کی وہ نظمیں جن میں فطرت کی تصویر کشی کی گئی ہے مثلاً "ساگر کے کنارے"، "آسمانی لوریاں" وغیرہ، ان میں ایک ایسے شاعر سے سابقہ پڑا ہے جو اپنے محبوب کے ساتھ سرشار کرنے والے قدرتی مناظر کی وادیوں میں بے فکری کے دن گزار رہا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں عشق کا روایتی تصور جوش اور اختر شیرانی کے زیر اثر ہے۔ لیکن پھر آگے دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد کے دور کی شاعری میں فطرت کا علامتی اور استعاراتی استعمال ان کے اظہار کو وسعت بخشتی ہے۔ وہ مناظر جن کو مخدوم نے ابتدا میں محض لطف اندوزی کے لئے بیان کیا تھا ایک نئے تناظر میں سامنے آتے ہیں۔ "سرخ سویرا" کے آخری دور کی نظموں مثلاً "ٹوٹے ہوئے تارے"، "قمر" اور "اندھیرا" وغیرہ مناظر ترقی پسند تصور حیات کی علامت بن جاتے ہیں۔

اس کے بعد کے مجموعے "گل تر" اور "بساط رقص" کی اکثر نظموں میں فطرت کے علامتی استعمال نے ایک خاص قوت پیدا کر دی ہے۔ مناظر فطرت کے سلسلے کی سب سے پہلی نظم "ساگر کے کنارے" سامنے آتی ہے۔ یہ نظم مظاہر قدرت کی سیدھی سادی مرقع کشی ہے جس کا آغاز صبح کے خوبصورت منظر سے ہوتا ہے:

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہ ان کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے
تاریکئ شب اوڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوئے ہر سمت ترانے
وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقان بھی بھیروں کی لگا تان اڑانے
کوئل نے کسی کنج سے کو کو کی صدا دی
مرغان چمن گانے لگے صبح کے گانے

یہاں بالکل سامنے کا منظر ہے صبح کے وقت فضا پر جو پاکیزگی طاری ہوتی ہے پجاریوں کا بھجن گانا، دہقان کا بھیرویں، کوئل اور دیگر مرغانِ چمن کی صدا وغیرہ کا بیان ہے۔ آگے جا کر اس منظر کا سرا رومانیت سے مل جاتا ہے۔

ان کے یہاں اکثر مناظر فطرت کے حسن سے لطف اندوزی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس نظم میں بھی محبوب کے ساتھ قدرتی مناظر سے لطف اٹھاتے ہیں گویا اس منظر کشی کا مقصد ہی یہی تھا۔ کہیں کہیں انہوں نے عناصر فطرت کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے مثلاً اس نظم میں عصیاں کے لیے "تاریکئ شب" کا استعارہ استعمال ہوا ہے لیکن یہ روایتی ہے کیونکہ اکثر ترقی پسند اور دوسرے شعرا بھی ظلم و جبر اور گناہ کے لیے شب، تاریکی، اندھیرا جیسے الفاظ بطور استعارہ لاتے ہیں اس نظم کا آخری شعر:

تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے

یہاں "افلاک کے گم گشتہ ستارے" لڑکیوں کے لیے بطور استعارہ استعمال کیا ہے جو صبح کے وقت ساگر کے کنارے آتی ہیں۔

تقریباً یہی انداز ان کی دوسری نظم "آسمانی لوریاں" میں نظر آتا ہے۔ مثلاً:

روز روشن جا چکا، ہیں شام کی تیاریاں
اڑ رہی ہیں آسماں پر زعفرانی ساڑیاں
شام رخصت ہو رہی ہے رات کا منہ چوم کر
ہو رہی ہیں چرخ پر تاروں میں کچھ سرگوشیاں
جلوے ہیں بیتاب پردے سے نکلنے کے لئے
بن سنور کر آ رہی ہیں آسماں کی رانیاں
نو عروس شب نے پہنا ہے لباس فاخرہ
آسمانی پیرہن میں کہکشانی دھاریاں
کارچوبی شامیانے میں رچی بزم نشاط
ساز نے انگڑائی لی بجنے لگی ہیں تالیاں

اس نظم میں رات کا منظر رومانوی طرز میں بیان کیا ہے۔ غروب آفتاب کے فوراً بعد آسمان کا رنگ زردی مائل ہو جاتا ہے اسی کو زعفرانی ساریوں سے تشبیہ دی ہے جو کہ ایک نادر اور اچھوتی تشبیہ ہے۔ رات کی تصویر کشی کے لیے سب سے زیادہ ارتکاز یعنی فوکس آسمان اور نظام شمسی پر ہی کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی مخدوم نے آسمان کا رنگ، مختلف انداز میں تاروں کا بیان اور کہکشاں کا ذکر براہ

راست نہ کر کے رومانیت کے وسیلے سے کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اپنے مقالہ "مخدوم کی شاعری" کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"مخدوم کے یہاں رومانیت کا صرف یہی محدود و محصور تصور نہیں جس کا دائرہ محبت اور محبوب تک ہو بلکہ ان کی انقلابی اور مسائلی شاعری میں بھی رومانیت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ مخدوم کی شاعری میں انقلابی فکر ضرور ہے لیکن اسی کے ساتھ رومانیت کی شگفتگی بھی جلوہ آرا ہے۔ اسی انقلاب اور رومان میں کچھ ایسے حسن و اہتمام سے فطری طور پر ہم آہنگی ہے کہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مخدوم کی شاعری رومانی انقلابی یا انقلابی رومانی ہے....۔"

(ماہنامہ شاعر، بمبئی، جولائی، ۱۹۷۰ء، ص ۸۳)

ایک دوسری نظم "شاعر" میں شاعر یا فنکار کی خصوصیات کا سرا مظاہر فطرت کی دلکشی سے جوڑ دیا گیا ہے، مثلاً:

کچھ قوس قزح سے رنگت لی، کچھ نور چرایا تاروں سے
بجلی سے تڑپ کو مانگ لیا کچھ کیف اڑایا بہاروں سے
پھولوں سے مہک شاخوں سے لچک اور منڈووں سے ٹھنڈا سایہ
جنگل کی کنواری کلیوں نے دے ڈالا اپنا سرمایہ
بکھری ہوئی رنگیں کرنوں کو آنکھوں سے چن کر لاتا ہوں
فطرت کے پریشاں نغموں سے اک اپنا گیت بناتا ہوں

چونکہ شاعر اپنی تخلیق میں زیادہ تر مواد قدرت کی نیرنگیوں سے حاصل کرتا ہے لہٰذا اسی مناسبت سے اس نظم میں قدرتی مناظر اور شاعر کی فطرت میں ہم آہنگی دکھائی گئی ہے گویا شاعر کے اندر جو بھی خصوصیات ہیں وہ سب فطرت کی دین ہیں۔

دو اور نظمیں ''ولی'' اور ''اقبال'' بھی مناظر فطرت کے لحاظ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں دو عظیم شاعروں کی خصوصیات شاعری اور شاعری کی دنیا میں ان کی آمد سے فطرت پر جو تاثر قائم ہوتا ہے اس کا بیان خوبصورت لب و لہجے میں کیا ہے۔

نظم "ولی' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

یکا یک دہر تیرہ بخت کی قسمت بدلتی ہے
ہوا بھی زیر لب ہستی ہوئی اتراتی چلتی ہے
پگھل کر بہہ چلے موسیقیوں کے منجمد دھارے
اٹھے انگڑائیاں لیتے ہوئے بستر سے فوارے
وہ پیغام سحر آہی گیا زنجیر شب ٹوٹی
وہ ابھرا مہر لو وہ زندگانی کی کرن پھوٹی
حجاب تیرگی قدرت نے جب چٹکی سے سرکایا
تو گہوارے میں اک ہستا ہوا چہرہ نظر آیا
فضائیں احتراماً سر پہ آنچل ڈال لیتی ہیں
سحر کی بیٹیاں رنگینیوں کی ناؤ کھیتی ہیں

ان اشعار میں مناظر کو حساس پیکر میں ڈھال دیا گیا ہے، مثلاً ہوا کا اترا کر چلنا، موسیقیوں کا پگھل کر بہنا، بستر سے فوارے کا انگڑائیاں لے کر اٹھنا، قدرت کا اپنے رخ سے حجاب تیرگی ہٹانا، اس پاکیزہ ماحول کو دیکھ کر فضاؤں کا احتراماً سر پر آنچل ڈالنا وغیرہ۔ ظاہری بات ہے کہ یہ خود مخدوم کے ذاتی احساسات ہیں اور اسی حوالے سے وہ مناظر میں بھی اسی جذبے کا تاثر دیکھتے ہیں جو خود ان پر قائم ہے۔ محاکات نگاری کے لحاظ سے مخدوم کی یہ نظم ایک شاہکار ہے۔

نظم "اقبال" میں پورا انداز استعاراتی ہے، مثلاً:

اس اندھیرے میں یہ کون آتش نوا گانے لگا
جانب مشرق اجالا سا نظر آنے لگا
ایک شرارہ اڑتے اڑتے آسمانوں تک گیا
آسماں کے نور پیکر نوجوانوں تک گیا
عالم بالا پہ باہم مشورے ہونے لگے
آسمانوں پر زمین کے تذکرے ہونے لگے

آفتاب مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور اس کے نکلنے سے پہلے روشنی دکھائی دیتی ہے۔ اسی کو علامہ اقبال کی آمد سے تعبیر کیا ہے کیونکہ ان کو شاعر مشرق بھی کہا جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد کا ذکر کہ ایک شرارہ اٹھ کر آسمان تک گیا اور عالم بالا پر اہل زمین کا تذکرہ ہونے لگا، یہ ذکر اس لیے ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری سے مشرق کی بیداری کا کام لیا جو ان سے پہلے کہ شاعروں نے نہیں کیا۔ گویا یہاں مخدوم نے پورے منظر کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ایک دوسری نظم "قمر" کی ابتدا بالکل روایتی انداز کی منظر نگاری سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر
زمین پر نور کی چادر بچھا رہا ہے قمر
درخت چاندنی کے ان کے ثمر بھی چاندنی کے
ہر اک حسیں کو حسیں تر بنا رہا ہے قمر
حیات نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو!
دبی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر

چاند کی روشنی جب زمین، درختوں اور ان کے پھلوں پر پڑتی ہے تو وہ پوری طرح چاندنی میں ڈوب جاتے ہیں اور اس خوبصورت روشنی کی وجہ سے یہ تمام اشیاء چاندنی کی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ سادہ سی منظر کشی ہے لیکن پھر یہی منظر آگے جا کر علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، مثلاً:

فلک پہ ابر کے اڑتے ہوئے جزیروں میں
زمین کے درد کو اوپر بلا رہا ہے قمر
یہ کس غریب کے سینے میں ہوک اٹھتی ہے
لرز رہے ہیں محل تھرتھرا رہا ہے قمر
اداس رات ہے، افلاس ہے، غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

اس نظم میں انقلاب اور رومانیت باہم آمیز ہو گئے ہیں لیکن اس کی گہری معنویت اس عہد کے کرب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہاں پر یہ منظر نگاری ترقی پسند تحریک کی علامت بن گئی ہے۔

اسی قبیل کی دوسری نظم "ٹوٹے ہوئے تارے" ہے۔ لیکن یہاں مناظر شروع سے ہی علامت کی شکل میں سامنے آئے ہیں:

کہا ہے مجھ سے یہ ٹوٹے ہوئے ستاروں نے

فلک کی گود سے چھوٹے ہوئے ستاروں نے
نوائے درد میری کہکشاں میں ڈوب گئی
وہ چاند تاروں کے سیلِ رواں میں ڈوب گئی
گویا جنگ کے ہولناک اثر سے تمام امیدیں اور آرزوئیں درد والم میں تبدیل ہوگئی ہیں۔
دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھی گئی نظموں میں "اندھیرا" بہت اہم نظم ہے۔اس دور کی نظموں میں مخدوم نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے اپنے اظہار مقصد کہ ذرائع کو بہت وسیع کر دیا تھا۔اس نظم میں جنگ کی تباہی اور ہولناک واقعات کی موثر تصویریں پیش کی ہیں۔یہ پہلی ترقی پسند نظم ہے جس میں مخدوم نے آزاد نظم کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس میں ایک سیاسی موضوع کی پیشکش کے لیے طریق؟ اظہار ایمائی اپنایا اور یہ اظہار قارئین پر غصہ یا جوش کے بجائے ایک اداسی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔مثلاً:

رات کے ہاتھ میں ایک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس سے عروسی ہے یہی ان کا کفن

اس نظم میں تصویری پیکر کی مدد سے کام لیتے ہوئے رات کو مجسم قرار دیا ہے اور آسمان کو گداگر کا کاسہ کہا گیا ہے۔اس آسمان میں جتنے بھی تارے یا چاند ہیں،ان کو بھیک میں ملے سکّوں سے تشبیہ دی ہے اور ان کی روشنی کو بھی "مانگے کے اجالے میں مگن" سے تعبیر کیا ہے۔سائنس سے یہ بات ثابت ہے کہ چاند کی روشنی اس کی اپنی نہیں ہے بلکہ سورج سے مستعار لی ہوئی ہے۔اس طرح ایک حقیقی توجہ کو استعارہ کے پردہ میں پیش کرتے ہیں۔"رات کے ہاتھ میں ایک کاسۂ دریوزہ گری" کا مطلب یہ ہے کہ ظالموں کا اقتدار بھی بس چند روز ہی ہے۔جس طرح وہ روشنی جو رات میں تاروں اور چاند کے لیے ملبوس عروسی کا کام دیتی ہے وہی دن میں ان کے لئے کفن بن جاتی ہے۔اسی طرح سے ایک دن ظالموں کا بھی خاتمہ ہونے والا ہے۔اس میں رات، آزردہ ستاروں کا ہجوم، چمکتے ہوئے تارے، دمکتا ہوا چاند وغیرہ بے جان سرمایہ داری، انقلاب اور فرسودہ خیالات کی علامتیں ہیں۔
اس کے بعد نہایت دردناک انداز میں ظلم و جبر، استحصال اور انسانیت سوز واقعات کی جانب اشارہ کرتے ہیں:

سرد ہوا
نوحہ و نالہ و فریاد کناں
شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

یعنی جنگ کا اندھیرا لافانی نہیں ہے بلکہ امن کا "درخشاں خورشید" شب کے مظالم کو فنا کرنے والا ہے۔یہاں ایک خارجی ماحول اور منظر کے بیان کے ساتھ ہی شاعر کے ذاتی احساسات و تاثرات بھی شامل ہیں۔یہاں منظر اور جذبات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں بلکہ کردار کے
احساس اور فطرت کے احساس میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔
اس نظم کا اختتام اندھیرے میں امید کی شمع روشن کرتا ہے اور بہتر مستقبل کی طرف گامزن ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔نظم گویا المیے سے ہوئی ہوئی امید اور رجائیت کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔
اس کے جس نظم کا ذکر مطلوب ہے وہ "چپ نہ رہو" ہے۔اس میں شاعر استبدادی اور ظالم قوتوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا
طوق توڑے گئے ٹوٹی زنجیر
جگمگانے لگا تراشے ہوئے ہیرے کی طرح
آدمیت کا ضمیر
پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا
شب کے سناٹے میں پھر خون کے دریا چمکے
صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا
اپنے چہرے پہ ملے خون سحر گزری ہے

یہاں علامتی الفاظ اور حقائق ہم آمیز ہوگئے ہیں۔سازشی ماحول اور آلام و مصائب کی تصویر کشی کرنے کے بعد امنگ اور حوصلہ کی فضا قائم کرتے ہیں:

روز ہو جشنِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو
چپ نہ رہو!

مناظر قدرت کا استعمال علامت کے طور پر کیا گیا ہے لیکن یہ بالکل روایتی ہے کیونکہ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی ظلم و جبر کے لیے رات کا استعارہ استعمال ہوتا آیا ہے۔
نظم "وادی فردہ" مکمل طور سے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتی ہے۔اس میں جتنے بھی عناصر فطرت کا ذکر آیا ہے وہ سب حقیقی معنوں میں استعمال نہ کر بطور استعارہ آئے ہیں:

راہ میں سرو ملے
راہ میں شمشاد ملے
سب گرفتارِ چمن
شام گلگرگ ملی
صبح پہلگام ملی
راہ میں ملتے رہے، لالہ و نسرین و سمن
گنگناتے ہوئے پھولوں کے بدن ملتے رہے
دل کی افسردہ کلی
ایسی وادی میں بھی آ کر نہ کھلی
دل کے خوش ہونے کا سامان
گل و لالہ نہ نسرین و سمن

جھاڑیاں درد کی
دکھ کے جنگل
ندیاں
جن میں بہا کرتے ہیں دل کے ناسور
کوہِ غم
ناگ کی مانند
سیاہ پھن کھولے
ہر گزرگاہ کو کھا جاتے ہیں
رات ہی رات ہے، سناٹا ہی سناٹا ہے

یہاں چمن کو زیب و زینت بخشنے والی اشیاء [1] مثلاً سرو، شمشاد، لالہ اور نسرین و سمن سے مراد ہندوستانی عوام یا سیاسی لیڈر ہیں۔ یہ ایک ایسی فضا ہے جہاں جنگ اور دہشت انگیزی انسانی معاشرے کا مزاج بن چکا ہے۔ یہ نظم دیگر نظموں سے اس معنی میں مختلف ہے کہ اس کا اختتام کسی رجائی نقطہ پر نہیں ہوتا ہے:

دامنِ کوہ میں سوئی نظر آئی ہے
ترے خواب کی زرّیں سحر

نظم "چاند تاروں کا بن" اپنی امیجری اور محاکات کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک اہم درجہ رکھتی ہے۔ یہ نظم آزادی اور اس کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والی صورتحال کی عکاسی کے ساتھ اپنے اندر شدید سیاسی کرب بھی رکھتی ہے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبحِ وطن
رات بھر جگمگا تا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مردوزن

یہ مختصر سی نظم اپنے اندر بہت سے حقائق سمیٹے ہوئے ہے اور پھر اس کا ایک ایک یقین امید کی طرف گامزن ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ مثلاً:

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
رات کی چھٹیں ہیں اندھیرا ابھی ہے
صبح کا کچھ اجالا بھی ہے
ہم دمو! ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو

اس نظم کا آغاز ایک سیاسی پہلو سے ہوا ہے لیکن پھر آگے چل کر جو عناصر فطرت اس میں بطور علامت استعمال ہوئے ہیں ان میں بہت گہرائی ہے۔ وحید اختر اپنے مضمون "مخدوم سرخ سویرا کے بساط رقص تک" میں لکھتے ہیں:

"نظم کا اسلوب علامتی ہے۔ لیکن ان علائم میں بڑی تعمیم ہے۔ یہ شخصی علائم نہیں ہیں البتہ شخصی تجربے کی شدت نے ان علائم کو شخصی تجربے کا رنگ و آہنگ عطا کر دیا ہے۔ اس لیے یہ نظم آزادی اور آزادی کے عواقب پر لکھی ہوئی بیشتر نظموں سے بلند ہو جاتی ہے۔
(سہ ماہی گفتگو، ممبئی، شمارہ ۱۱ تا ۱۴، ص ۹۲۱)

اس سلسلے کی آخری نظم "ملاقات" ہے۔ پوری نظم میں رات کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس منظر کشی میں بہت زیادہ حقیقت پسندی سے کام لیا گیا:

میں آفتاب پی گیا ہوں
سانس اور بڑھ گئی ہے
تشنگی ہی تشنگی
تو سرزمین عطر و نور سے اُتر کے
آفتاب بن کے آ گئی
بلور کا جہاز
ابر سے پرے
رواں، دواں
اِدھر اندھیری رات ہے
شفق کی تیغ سرخ اس طرف
تمام آسماں
شہاب ہی شہاب ہے
گلال ہی گلال
ستارہ ہم نشیں ہے
ماہ ہم نفس ہے
سازِ جاں نواز ساتھ ہے
گریز پا سفر کا
ایک ایک پل ہے
جاوداں
الٰہی یہ سفر کبھی نہ ختم ہو

یہاں "آفتاب" کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی دن کے، دوسرا آفتاب محبوب کا استعارہ ہے۔

تو سرزمین عطر و نور سے اتر کے
آفتاب بن کے آ گئی

یعنی اے محبوب تو اس اندھیرے میں اتر کے روشنی کا کام کر رہی ہے۔ یہاں شاعر نے آفتاب کے ذکر سے محبوب کے حسن کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنے تاثر کے اظہار کا بھی کام لیا ہے اور جہاں آفتاب کو دن کے لیے استعمال کیا ہے وہاں منظر بالکل حقیقی ہے۔

مندرجہ بالا نظموں کی روشنی میں مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مخدوم کی نظموں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے فطرت سے چند عناصر کا انتخاب کر کے اپنی شاعری میں بطور علامت پیش کیا ہے۔ کہیں وہ عناصر فطرت کو براہ راست علامت بناتے ہیں اور کہیں ان کے ذریعے ایک خاص استعاراتی ماحول قائم کرتے ہیں جو ان کے مقصد کی وضاحت کر سکے۔

فراق گورکھ پوری کی غزل گوئی

ڈاکٹرسائرہ بانو

اردوغزل کے ادبی منظرنامے پرفراق گورکھپوری کا نام کسی تعارف کامحتاج نہیں۔آپ نے جس طرح اردوغزل کی آبیاری کی وہ قابل ستائش کی حیثیت رکھتی ہے۔آپ کی غزلیں اس بات کا بھی ثبوت فراہم کراتی ہیں کہ آپ نے اس میدان میں الگ شاہ راہ پر چل کر اردوغزل کو نیا لب ولہجہ دینے میں اپنی اہمیت درج کرائی۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فراق گورکھپوری نے اردو کو ایک نیا سمت ورفتار دینے میں اپنی فعالیت کا احساس دلایا۔اس سلسلے سے آپ کے شعری مجموعے روح کائنات،رمزوکنایات،غزلستان،شبنمستان،گل نغمہ اورروپ اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔آپ کی غزل گوئی کے تعلق سے سیدہ جعفر فرماتی ہیں:

''فراق نے اردوغزل گوئی کی روایت میں ایک اضافہ کیا ہے۔ان کی آواز ممتاز ان کا لب ولہجہ منفرد ہے۔فراق کا نغمہ ایک شخصی لے بن کر اردو غزل میں گونجتا ہے۔فراق کی شاعری کا نقطہ عروج وہ مقام ہے جہاں وہ جذبے کی گہرائی اور کائناتی وسعتوں کا ادراک کرتے اور انسانی تجربے کی معنویت کا احساس دلاتے ہیں۔فراق نے انسانی زندگی کے استعباد (Paradox) کا احساس دلایا ہے۔''

فراق گورکھپوری،سیدہ جعفر،ص-۴۵

مختصر یہ کہ فراق کی غزلوں میں جذبے کی گہرائی،تخیل کی بلندی،محبت کے گوناگوں تجربات،کائنات عشق کی وسعتوں اور عشق کی سیمابی کیفیت کی اس طرح پیشکش ہوئی ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کی انفرادیت کے قائل قارئین ادب کل بھی تھے اور آج بھی ہیں۔آپ کے چند اشعار اس طرح ہیں جن سے آپ کی غزل گوئی کی اہمیت وافادیت کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

یاد بہار بے قرار روح بہار وجد میں
گیسوں کی لپٹ تو دیکھ مہکی ہوئی ہنسی تو دیکھ
کیا کہہ دیا فراق کہ وہ آگ ہوگئے
کر بیٹھے ہیں آپ بھی شیطانیاں کبھی

شاید اس میں شوخی بیگانگی بھی ہے
ربط نہاں وہ آج بڑھائے ہوئے سے ہیں

اب اضطراب سا کیوں ہے کہ مدتیں گزریں
تجھے بھلائے ہوئے تیری یاد آئے ہوئے
پھر آج اشک سے آنکھوں میں کیوں ہیں آئے ہوئے
گزر گیا ہے زمانہ تجھے بھلائے ہوئے

یہ حقیقت ہے کہ فراق نے اپنی غزلوں میں محبوب کی اہمیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے ہم عصروں کے یہاں محبوب کا وہ وجود عنقا نظر آتا ہے۔اس سلسلے سے محمد حسن عسکری کا یہ قول ملاحظہ کیجئے:

''فراق نے محبوب کو ایسی معروضی حیثیت دے دی ہے جو اردو شاعری میں اسے حاصل نہیں تھی۔انہوں نے محبوب کو عاشق کی ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے۔ان کا محبوب ایک کردار ہے اور اس کردار کی نفسیات بھی سیدھی سادی نہیں ہے۔ایسی ہی پیچ در پیچ ہے جیسے عاشق کی نفسیات۔''

شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی،
ص-۹۴

مختصر یہ کہ فراق کی غزلیہ شاعری عاشق اور محبوب کے کرداروں کی نفسیات اور عشق کے بعض نئے تجربے کی پیش کش کی بنیاد پر اپنی منفرد شناخت رکھتی ہے۔

مختصر یہ کہ فراق کی غزل اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں نئے انسان کے نئے احساسات کی ترجمانی کی ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فراق نے اپنے معاصرین کے برعکس حسن کو حسن کی طرح دیکھا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی پیشکش اپنی غزلوں میں کی ہے۔جس پیشکش میں حسیاتی اور محسوساتی رنگ بہت گہرا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ فراق نے حسن وعشق کی جس طرح باتیں کی ہیں اس میں محبوب کی مجبوریاں اور معذوریاں کو بھی دخل حاصل ہے صرف لذت پسندی تک آپ نے اپنی غزلوں کو محدود نہیں رکھا ہے۔آپ کی غزلوں میں محبوب کی مجبوریاں اسے عاشق کا ہونے نہیں دیتیں،لیکن اسے بھلانے میں عاشق ناکامیاب نظر آتا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اضطرابی کیفیت آپ کی غزلوں میں موجود نظر آتی ہے۔آپ کی غزلیہ شاعری کے متعلق یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ آپ نے حسن وعشق کے پردے میں نئے انسان کے ان گنت جذباتی معاملات ومسائل کو پیش کر کے اس کی فطرت اور مزاج کی بہترین ترجمانی کی ہے۔اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں

تمہیں نے باعث غم بارہا کیا دریافت

کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

ہجر میں تو فراق روتا تھا
اس کو پا کے غم جدائی دیکھ

اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''حسن وعشق اور اس کے مختلف پہلو فراق صاحب کی غزل کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا ہے اور نئے نئے گوشوں کا سراغ لگایا ہے..... ان کا عشق محض تحسین وستائش یا شکوہ شکایت کا دفتر ہی نہیں ہے اس میں زندگی کو بسر کرنے کی خواہش اور آرزو کی ایک لغزش مستانہ بھی نظر آتی ہے۔ اس میں بڑا متوازن انداز ملتا ہے اور اس متوازن انداز میں انسانی مزاج کی رنگارنگی اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔''

جدید شاعری، عبادت بریلوی،
ص-۳۲۳

آپ کی غزلوں میں جس طرح حسن وعشق کا بہترین اظہار دیکھنے کو ملتا ہے وہیں زمانے کے متعدد مسائل پر بھی آپ کی گہری نظر تھی یہی وجہ ہے کہ زمانے کے نامساعد حالات کے تعلق سے آپ نے بے شمار غزلیں کہی ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی غزلوں میں حیات وکائنات کی لامحدود معنویت نئے نئے انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ آپ انسانی زندگی کی محرومی اور زمانے کے نشیب وفراز سے قارئین کو روبرو کراتے ہیں، لیکن زندگی جینے کا صحیح ہنر بھی سکھاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آپ کی غزلیں جہاں طمانیت کا احساس کراتی ہیں وہیں زندگی کے نئے جمالیاتی تقاضوں سے آگاہ بھی کراتی ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فراق گورکھپوری نے زندگی کی معنویت سے قارئین کو بہرہ کیا یہی وجہ ہے کہ آپ نے زمانے کے مسائل پر جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ آپ کے افسردہ دل کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ نظام دہر سے آپ ناخوش ضرور نظر آتے ہیں، لیکن آپ اس پہلو میں بھی یقین رکھتے ہیں کہ انسان ان نامساعد حالات کو بدلنے میں کامیاب ہوجائے گا۔ اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

معمورے کا معمورہ ویرانے کا ویرانہ
میں حبیب گلستاں ہوں دامانِ بیاباں ہوں

مرے ہی سینے میں ہر صبح تھرتھراتی ہے
شب سیاہ کی زنجیر توڑ سکتا ہوں

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گزراں ہے کہ جو تھا

نظام دہر کیا ہو آسماں کیا ہو زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہشیار ہوجائے

غم حیات وہی دور کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

فراق کی غزلیں جہاں موضوعاتی اعتبار سے اپنی اہمیت کا اعتراف کراتی ہیں وہیں فنی لحاظ سے بھی ان کی اہمیت وافادیت قائم ہے۔ آپ نے اس صنف کو وسعت دینے میں کامیابی پائی ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ آپ نے اس صنف کو وسعت دینے میں کامیابی پائی ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ آپ نے اردو غزل کو جہاں نیا رنگ وآہنگ دیا وہیں نئے اسالیب سے بھی آراستہ کیا۔ اس سلسلے سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ آپ نے غزلیہ شاعری کو نئی علامتوں اور نئے اشاروں سے مزین کیا جس کے لئے آپ کا فنی شعور کارفرما رہا۔ مختصر یہ کہ فنی اعتبار سے آپ کی غزلوں میں بعض ایسی جدتیں ہیں جو آپ سے ہی مخصوص ہیں۔ اس ضمن میں یہ اشعار دیکھئے

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

حسن کی نرمیوں نے لو دے دی
مسکرانا ترا ہے یاد مجھے

آپ کی غزل گوئی کا جائزہ اس اقتباس سے بھی بخوبی لیا جاسکتا ہے:

''فراق نے عشقیہ شاعری کو کلاسیکی آہنگ میں ایک روپ عطا کیا اور انسانی تہذیب کی صورت کی تشکیل آرائی میں انتہائی کوشش کی جو انسانی دوستی کا نمونہ ہے۔..... اپنے عہد کے شاعروں میں فراق بے مثل غزل گوئی شاعر تھے۔ غزل میں فراق نے فانی اصغر جگر کلیم عاجز اور حسرت کے مقابلے میں اپنے لب ولہجہ کی سوچ آہستگی اور نغمگی سے انفرادیت کا گہرا ربط قائم کیا۔''

سہ ماہی ساغر ادب، مظفر پور، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۹ء، ص-۱۸۵

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ فراق گورکھپوری نے اردو غزل کو نئی معنویت سے آشنا کیا اور یہی وجہ ہے کہ غزلیہ شاعری کے منظرنامے پر آپ کی منفرد شناخت آج بھی قائم ہے۔

❁❁❁

DR. SAIRA BANO
ASSISTANT Teacher
Bihar Modern School
Garh Per, Bihar Sharif
Nalanda, Bihar

علی سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری

ڈاکٹر نور سیما رضوی

یہ حقیقت ہے کہ ملک ہندوستان کثیر الجہت سماج اور معاشرہ کی تہذیبوں کی آماجگاہ ہے، لیکن بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قومی ضروریات اور بین الاقوامی اثرات کے ماتحت مادی زندگی اور فکر میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعروں نے انسان دوستی اشتراکیت اور بغاوت کے ہزار ہا پہلوؤں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ اس سلسلے سے علی احمد فاطمی کہتے ہیں کہ:

''وہ انفرادی یا اجتماعی دونوں سطح پر انیسویں صدی کا غبار اور بیسویں صدی کا بار اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے تھے۔''

بقول سردار جعفری:

''ہم ہر اس معرکہ میں شامل ہیں جو زندگی کے فروغ علم کے فروغ انسانیت کے فروغ شرافت کے فروغ اور مساوات کے فروغ کے سلسلے سے دنیا کے کسی حصہ میں جاری ہو۔ لہٰذا ہمارے لوگ پھانسی پر کلمہ حق کہنے کی جسارت رکھتے ہیں اور اسی صورت حال میں اس قسم کے شعر ہو سکتے ہیں۔

طلوع عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے

مختصر یہ کہ سردار جعفری نے عصری اور عالمی صورتحال کے تحت اس بات پر زیادہ توجہ دی کہ اب اردو شاعری میں روایتی جمالیات اور شعریات سے گریز کرتے ہوئے عوامی مسائل کو جگہ دینا ضروری ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''ترقی پسند تحریک کے آغاز کے وقت پورے برصغیر ہند میں افراتفری کا عالم تھا۔ ہر شاعر کا قلب وجگر اپنی صلاحیت کے اعتبار سے متاثر ہوا۔ ملک کی حالت نے عوام کی زندگی دوبھر کر دی تھی۔ تو علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، مجاز لکھنوی، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس اور سبط حسن نے نہایت سلیقہ شعاری سے اہل وطن کو ثابت قدم رہنے پر آمادہ کیا۔ تہذیب وتمدن کا نیا چراغ روشن کیا۔ سرمایہ داری پر کاری ضرب لگائی۔''

سہ ماہی ساغر ادب مظفر پور جولائی تا ستمبر، ص ۱۷۹

جہاں تک علی سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ عرض کرنا ضروری ہوگا کہ آپ کی وابستگی، ترقی پسند تحریک سے ابتدا سے ہی رہی اور جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ آپ کی شاعری میں اشتراکیت انقلابیت اور سماجی بیداری جیسے متنوع موضوعات کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی گئی۔ اس طرح آپ کی شاعری نے عوام میں اشتراکی خیالات ونظریات کی اہمیت وافادیت سے بہرور کیا۔ آپ کی ترقی پسند شاعری کے سلسلے سے یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ آپ نے ادب کے جمالیاتی تشریحی تاریخی اور تقابلی گوشوں کو اجاگر کیا۔ آپ کی تحریر کردہ نظمیں نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا، ایک خواب، پرواز، خون کی لکیر، لہو پکارتا ہے، پتھر کی دیوار وغیرہ آپ کے مارکسی نظریہ کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔

آپ کی نظموں میں جن ترقی پسند نظریات کی عکاسی ملتی ہے وہ آپ کے ترقی پسندانہ شعور کی بہترین غمازی کرتی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آپ ترقی پسند تحریک کے اہم کارکن تھے اور یہی وجہ ہے کہ آپ نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقیدی فکری اور انقلابی موضوعات کو ہم آہنگ کیا۔ جس کے باعث آپ کی شاعری میں نئی معنویت صاف نمایاں نظر آتی ہے۔ آپ کی ترقی پسند شاعری کا جائزہ آپ کے اس قول سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''ادیبوں اور مزدوروں کا اتحاد تخلیقی اتحاد ہے مزدوروں کے ساتھ اتحاد کا نعرہ نیا نہیں ترقی پسند تحریک نے اس نعرے کے ساتھ جنم لیا ہے۔ جالاں کہ ہمارے اعلان نامے میں مزدور کا نہیں بلکہ عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے، لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم باعمل اور انقلابی حصہ ہیں۔''

ترقی پسند ادب، سردار جعفری، ص-۵۹-۵۸

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جائے گا کہ آپ نے انسانی زندگی اور معاشرتی زندگی سے جڑے تمام تر مسائل کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ سردار جعفری کی شاعری نے صرف سماجی صورتحال کی عکاسی نہیں کی بلکہ اسے بدلنے پر بھی خصوصی توجہ دی۔ آپ کے یہاں جرأت فکر واظہار کے ساتھ ساتھ انسان کی عظمت پر بھی زیادہ فوکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ کی شاعری کے سلسلے سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی ترقی پسند شاعری نے اردو شاعری کو عوام سے قریب کیا۔ جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ ایک نئی انسانی اخوت اور نئی عالمی یکجہتی کا تصور اردو شاعری کے ذریعہ سامنے آیا۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ کی ترقی پسند شاعری نے اشتراکی حقیقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عوامی وقصباتی زندگی کی پیشکش میں بھی اہم رول ادا کیا۔

مختصر یہ کہ آپ نے رجائی پہلو سے اردو شاعری کو روبرو کرایا۔ آپ کی شاعری نے ہر اس نظریے کی مخالفت کی جس کے آگے انسانیت کو اہمیت حاصل نہیں تھی۔

آپ کی نظمیہ شاعری کے سلسلے سے پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں:

''تمام نظموں میں سردار جعفری کا مخصوص رجائی طرز فکر مشعل کی طرح فروزاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان اس کی قوت عمل عزائم اور حوصلوں پر بے پایاں اعتماد رکھتے ہیں۔''

سردار جعفری کی شاعری پر ایک طائرانہ نظر، جگن ناتھ آزاد اور دیگر مشمولات، ص-۱۳

آپ کی ترقی پسند شاعری کے سلسلے سے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ؎

جب یہاں سے نکل کے جائے گا
کارخانوں کے کام آئے گا
اپنے مجبور پیٹ کی خاطر
بھوک سرمائے کی بڑھائے گا
یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے
صرف سرمائے کا نوالہ ہے
پوچھتی ہے یہ اس کی خاموشی
کوئی مجھ کو بچانے والا ہے

آپ کا ترقی پسند نظریہ آپ کی نظم ''سرطور'' میں صاف طور سے عیاں ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

آج دست جنوں پر ہے شمع خرد
دو جہاں جس کے شعلے سے معمور ہیں
لے کے آئیں پیام طلوع سحر
جتنے سورج خلاؤں میں مستور ہیں
کہہ دو برق تجلی سے ہو جلوہ گر
آج موسیٰ نہیں ہم سرطور ہیں

اس سلسلے سے نظم ''اسٹالن کتھا'' کا یہ بند بھی ملاحظہ کیجئے ؎

چمکا سورج بن کر جس کے ماتھے کا اجیالا
دہک اٹھی جس کی درشٹی سے وشو کرانتی کی جوالا
جس کا خزانہ میری تری خوشیاں ہیں ایسا دھنوان
جس نے سمے کی دھارا کا رخ موڑ دیا ایسا بلوان

لینن اس کا گرو اور ساتھی جنتا اس کی سینا ہے
وہ کہہ دے تو مرنا ہے اور وہ کہہ دے تو جینا ہے

آپ کی شاعری میں عصری منظرنامے کے ساتھ ساتھ عالمی صورتحال کی بھی بہترین عکاسی ملتی ہے۔

سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری میں جو وسعت تازگی رنگارنگی مشاہدے کی گہرائی ہے وہ اصل میں ان کے دل میں موجود عوامی محبت کا نتیجہ ہیں۔ آپ نے حقیقت نگاری کا جو تصور پیش کیا اس میں انسانی زندگی کی ساری گہما گہمی موجود ہے۔ جس نے ترقی پسند شاعری کے لئے نئے امکانات پیدا کئے۔ اس سلسلے سے یہ شعر دیکھئے ؎

پھینک پھر جذبہ بے تاب کی عالم یہ کمند
ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار پسند

بن کے قوت ایک دن ابھرے گی برسوں کی تھکن
دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظام انجمن

آپ کی شاعری اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ آپ نے اپنی شاعری میں زمانے کے نشیب و فراز کو پیش کرنے پر خاص توجہ دی خصوصی طور سے عوام کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا خواہ آپ کی نظمیں ہوں یا غزلیں اس بات کی بھرپور وضاحت کرتی ہیں۔ علی سردار جعفری نے سجاد ظہیر کے اس نظریے کو پیش نظر رکھا:

''ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے قلم کی روشنائی خشک نہ ہو۔ ہمارے موضوعات ادب میں باسی پن نہ آئے ہمارے ذہن اور فکر کو روز نئی غذا ملتی رہے۔ تو ہمیں اپنا راستہ عوام سے جوڑے رکھنا چاہئے۔ محنت کش اور متوسط طبقہ کی سماجی زندگی سے بہتر اور کوئی موضوع ادب کے لئے ممکن نہیں۔''

رسالہ تحقیق، رانچی جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص-۱۰

مختصر یہ کہ تحریک نے اپنے منشور میں مقصدیت پر زور دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری میں زندگی کی حقیقت دیکھنے کو ملتی ہے دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی ترقی پسند شاعری زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے سیراب ہوتا ہے۔ جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔

علی سردار جعفری کی ترقی پسند شاعری کے سلسلے سے میں اپنی بات اس اقتباس پر ختم کرتی ہوں ملاحظہ کیجئے:

''علی سردار جعفری نے شعوری طور پر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مارکسی خیالات کو اپنایا اور اجتماعی جدوجہد کرتے رہے اور مختلف ملکوں کا دورہ بھی کیا۔ قیام روس میں مشترکہ آہنگ کو جنم دیا۔ تاریخ انسانیت میں شعور کو اجاگر کیا۔ جب عالمگیر پیمانہ پر انقلاب کا وجود عمل میں آیا تو انہوں نے انسانی زندگی کے کسی پہلو کو نہیں چھوڑا۔ یہاں تک کہ زندگی کے مختلف پیرایہ کو فکر و شعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ اخوت و مساوات کو بنیاد بنا کر اشتراکی و انقلابی نظریہ کو مربوط کیا ہے اور جذبہ آہنگ میں عصری مسائل بھی شامل ہیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر مارکسی نظریہ بصیرت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ رمزیت و اشاریت کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کا اظہار کیا۔ مروجہ اشتراکی رجحانات کو نئے نئے پہلو سے آشنا کیا۔''

سہ ماہی ساغر ادب، مظفر پور جولائی تا ستمبر ۲۰۱۹ء، ص ۱۸۰

❁❁❁

DR. NOOR SIMA RIZVI
ASSISTANT PROFESSOR
Deptt. of Urdu
Deo Sharan Womens evening college
Sohsarai, Bihar Sharif
Nalanda, Bihar

ایران میں اردو زبان وادب کی تعلیم و تدریس

محمد رکن الدین

ریسرچ اسکالر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

آزاد دائرۃ المعارف ویکی پیڈیا کے مطابق اسلامی جمہوریہ ایران (عرف عام: ایران، سابق نام: فارس، موجودہ فارسی نام: جمہوری اسلامی ایران) جنوب مغربی ایشیا کا ایک ملک ہے، جو مشرق وسطی میں واقع ہے۔ ایران کی سرحدیں شمال میں آرمینیا، آذربائیجان اور ترکمانستان، مشرق میں پاکستان اور افغانستان اور مغرب میں ترکی اور عراق (کردستان علاقہ) سے ملتی ہیں۔ مزید خلیج فارس اور خلیج عمان بھی واقع ہیں۔ ملک کا سرکاری مذہب اسلام اور فارسی قومی زبان ہے۔ ملک کی کرنسی ریال کہلاتی ہے۔ ایران مشرق وسطی میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں آرمینیا، آذربائیجان، ترکمانستان اور بحیرہ قزوین، مشرق میں افغانستان اور پاکستان، جنوب میں خلیج فارس اور خلیج اومان جب کہ مغرب میں عراق اور ترکی واقع ہیں۔ ملک کا وسطی و مشرقی علاقہ وسیع بے آب وگل صحراؤں پر مشتمل ہے جن میں کہیں کہیں نخلستان ہیں۔ مغرب میں ترکی اور عراق کے ساتھ سرحدوں پر پہاڑی سلسلے ہیں۔ شمال میں بھی بحیرہ قزوین کے اردگرد زرخیز پٹی کے ساتھ ساتھ کوہ البرس واقع ہیں۔ اس اہم اور جدید ٹکنالوجی سے آراستہ و پیراستہ ملک کی شرح خواندگی 97 فیصد ہے۔ جدید آلات اور جدید کھوج پرکھ کے ساتھ زبان وادب اور ثقافت میں دل چسپی ایرانی باشندوں کے اندر ایک اہم خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات کا اعتراف ارباب علم وفکر کو ہے۔ ڈاکٹر علی بیات کا ایک تحقیقی مقالہ ''ایران میں اردو زبان کا مختصر تاریخی پس منظر'' ہے۔ ایران میں اردو زبان وادب کی صورت حال پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر علی بیات لکھتے ہیں: ''برصغیر پاک وہند میں مسلمانوں کی مشترکہ زبان اور شاید صحیح الفاظ میں اس خطّے کے باشندوں کی اکثریت کی مشترکہ زبان یعنی اردو، ایران میں طویل مدّت تک، بڑی حد تک ناشناختہ رہی۔ اس ملک میں اردو کو ایک زبان کے طور پر روشناس کرنے والوں میں ایک اہم نام سید محمد تقی فخر داعی گیلانی (1879-1964) ہے۔ انہوں نے 1905 میں ہندوستان کا سفر کیا اور 15 سال کے قریب وہاں قیام کیا۔ اس دوران مختلف علما و دانشوروں سے ان کی ملاقاتیں رہیں اور کچھ عرصہ علی گڑھ میں فارسی، عربی اور فلسفے کی استادی کے فرائض بھی سرانجام دیئے۔ اس دوران انھوں نے شبلی نعمانی کی ''شعرالعجم''، ''الکلام''، ''سوانح مولانا روم''، ''کتابخانہ اسکندریہ'' وغیرہ جیسی چند اہم کتابیں کو اردو سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح انہوں نے سرسید احمد خان کی ''تفسیر القرآن'' کو بھی فارسی کا جامہ پہنایا۔ یوں انہوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں، ایران میں اردو زبان کے تعارف کے سلسلے میں اپنا کردار ادا کیا۔ لیکن اس سے اس زبان کو وہ شہرت حاصل نہ ہوسکی جس کی ضرورت تھی۔ ان کے بعد ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی (1917-1990) کا نام اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔۔۔ اس سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ڈاکٹر شہریار باحیدر نقوی مرحوم ہیں، جن کی ''اردو، فارسی لغت'' اپنے دور کو مدنظر رکھتے ہوئے، بہت اہم کارنامہ شمار ہوتا ہے۔ مرحوم کچھ عرصہ اصفہان یونیورسٹی اور دانشگاہ تہران سے وابستہ رہے اور اس دوران بہت سے علمی وتحقیقی مقالات لکھے جو ایرانی اور پاکستانی جرائد و رسائل میں چھپتے رہے۔ ان کی خدمات کے سلسلے میں دوسری قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب آگے جا کر 1991 میں شعبہ اردو، دانشگاہ تہران کا قیام عمل میں آیا تو ان ہی کی ذاتی لائبریری جو اردو زبان میں منتخب ادبی اور علمی کتابوں پر مشتمل تھی، غیر ملکی زبانوں کے کالج کی مین لائبریری کی زینت بنی۔ یہ کتابیں ڈاکٹر شاہد چوہدری کے ذریعے، مرحوم کی بیوہ سے اس لائبریری کے لیے خریدی گئیں۔'' (6)

اردو زبان وادب کی تعلیم و تدریس کا اہتمام ایران کی صرف ایک یونیورسٹی ''تہران یونیورسٹی'' میں ہے۔ تہران یونیورسٹی اپنی گوں ناگوں خصوصیات اور تعلیم وتدریس کے ساتھ انتظامی امور میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ ایران کے نامور اور مشہور و معروف دانش گاہوں میں ''تہران یونیورسٹی'' کا نام سرفہرست ہے۔ تہران یونیورسٹی میں اردو زبان وادب کی تعلیم وتدریس کی ابتدا کیسے ہوئی؟ تہران یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کا قیام کب اور کیسے عمل میں آیا؟ ان سب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر علی بیات لکھتے ہیں:

''دانش گاہ تہران کا ایک مشہور کالج، فارسی زبان وادب کے کالج میں بی اے اور ایم اے فارسی، کی سطح کے طلبا کے لیے اردو زبان ایک اختیاری مضمون کے طور پر ابتدائی اور بنیادی واقفیت کی حدّ تک کئی برسوں تک پڑھائی جاتی تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید شہریار باحیدر نقوی لکھتے ہیں: 'دو سال ہوگئے ہیں (مطلب سنہ 1955) کہ یونیورسٹی آف تہران میں، اردو کا شعبہ قائم ہوا ہے۔ فارسی زبان و ادب اور علوم معقول ومنقول کے کالج میں سینکڑوں طالب علم بڑے شوق سے اردو کی تعلیم میں مصروف ہیں۔۔۔ جب سے اس شعبہ کا افتتاح ہوا ہے، اہل علم کی توجہ کا مرکز بنا ہے۔' یوں دانش گاہ تہران میں، اردو اور اس کی طرف توجہ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ڈاکٹر صاحب کی کوششوں کے باوجود، مذکورہ کالج میں کبھی یہ شعبہ مستقل طور پر جاری نہ رہ سکا اور بہت جلد گوشہ گمنامی میں چلا گیا۔ اس وقت کے نصاب میں اردو کے حروف تہجی کے تعارف کے بعد، عام اور سادہ فقرے کی مشق کی جاتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ طلبا و طالبات معمولی بول چال کی حدّ تک اردو سے واقفیت حاصل کر لیتے تھے۔ ڈاکٹر شہریار باحیدر نقوی مرحوم جیسا ایران میں مقیم پاکستانی استاد کے علاوہ پاکستان سے آئے ہوئے پی ایچ ڈی فارسی کے طلبا وغیرہ، ایرانی طلبا اور شائقین کے لیے استادی کے فرائض سرانجام دیتے تھے۔ یہ سلسلہ کئی سال جاری رہا۔ لیکن بالآخر 1990 میں ایران اور پاکستانی حکومتوں کے درمیاں سرکاری سطح پر، ایک باقاعدہ معاہدہ ہوا، جس کی رو سے یہ طے پایا کہ بی اے آنرز کی

سطح پر دانشگاہ تہران میں اردو زبان وادب کا شعبہ قائم کیا جائے۔(7)

اس اقتباس سے تہران یونیورسٹی کے ساتھ ایران میں اردو زبان و ادب کی تدریس اور اردو ممالک کی معاونت کا ذکر موجود ہے۔ڈاکٹر علی بیات چوں کہ خود شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ چناں چہ موصوف کا تجربہ بھی کافی وسیع ہے۔موصوف نے تفصیلی طور پر تہران یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے قیام اور اردو کے لیے جدوجہد کرنے والے افراد کے احوال وکوائف درج کیا ہے۔ایران میں اردو زبان کی تعلیم وتدریس کی معلومات کے لیے پروفیسر علی بیات کے مذکورہ اقتباسات یقیناً بنیادی ماخذ ہیں۔

تہران یونیورسٹی، ایران میں تعلیمی سرگرمیاں یہ ہیں کہ اس وقت شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران میں اردو زبان وادب کی تعلیم وتدریس کا بندوبست دو سطح پر جاری وساری ہے۔

1۔بی۔اے آنرز اردو زبان وادب

2۔ایم۔اے اردو زبان وادب

واضح رہے کہ ایران کی تمام یونیورسٹیوں میں بی اے آنرز کی تعلیم کا دورانیہ چار سالوں پر مشتمل ہوتا ہے جو آٹھ سمسٹرز پر محیط ہے۔اس دورانیہ کو سمت ورفتار دینے کے لیے باضابطہ نصاب تیار گیا ہے۔اس نصاب کے تحت طلبا وطالبات درس گاہ کی پابندی کو لازمی جز سمجھ کر حاضر ہوتے ہیں۔پاکستانی اساتذہ کے بعد اس وقت خود ایرانی النسل اساتذہ نے شعبے کی ذمہ داری خود سنبھالی ہیں۔اب جب کہ خود ایرانی الاصل اساتذہ نے شعبے میں اپنی اپنی خدمات انجام دینے کے اہل ہو گئے ہیں، اردو کے نصاب کو نئے سرے سے بنانے کی کوششیں کر رہے ہیں۔نصاب کی تیاری میں ممکنہ حد تک خامیوں کو دور کرنے کی کوشش جاری ہے۔ وزارت تعلیم اسلامی جمہوریہ ایران کے قانون کی رو سے ہر پانچ سال جامعاتی نصابوں کو تشکیل نو کے مراحل سے گزارنا ناگزیر ہوتا ہے۔وزارت تعلیم کی ہدایت کے مطابق شعبۂ اردو کی بھی یہی کوشش رہتی ہے کہ شعبے میں زیر تعلیم طلبا وطالبات کے ادبی ذوق وشوق کا بھر پور خیال رکھا جائے۔ساتھ ہی جدید اور رائج وسائل سے استفادہ بھی کیا جائے۔اس استفادہ کے عمل میں ہندوستان اور پاکستان کی مشہور ومعروف یونیورسٹیوں کے نصاب کا عمل دخل بہت حد تک ہوتا ہے۔ ہندو پاک کے اردو شعبوں کے نصاب کی مدد سے شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی کافی استفادہ کرتے ہیں۔اس سے ایک سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ایرانی طلبا وطالبات اردو کے مولد ومسکن کی تعلیمی وتدریسی ڈھانچوں سے مستفید ہوتے رہتے ہیں۔

بی اے آنرز اردو زبان وادب کے نصاب کچھ اس طرح ہیں:

آٹھ سمسٹرز میں سے، پہلے چار سمسٹرز کو زبان کی تعلیم کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔اس دوران اردو گرامر تین سمسٹرز میں پڑھایا جاتا ہے۔اس کے ساتھ اردو بول چال جس میں طلبا کے اردو حروف والفاظ کے سننے، تلفظ، اور حروف کی ادائیگی پر زور دیا جاتا ہے۔گرامر کی رو سے ان سے سیدھے سادے مضامین لکھوائے جاتے ہیں، اس طرح وہ مختلف الفاظ کو اردو محاوروں اور روزمرہ کے مطابق استعمال سے آگاہی کے ساتھ مشق کرائے جاتے ہیں۔اس کے ساتھ چوتھے سمسٹر سے ترجمے کے بنیادی اور ابتدائی اصول وقواعد کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔سادہ متون کو اردو سے فارسی میں اور فارسی سے اردو میں ترجمے کے اصول کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔اس کے ساتھ طلبا کو پاکستانی اور ہندوستانی اسکولوں میں مروجہ نصابی کتب کے بعض مضامین کے منتخب حصے ان چاروں سمسٹرز کے ذریعے کلاسوں میں پڑھایا جاتا ہے۔

پانچویں سمسٹر سے آٹھویں سمسٹر تک، دراصل طلبا وطالبات کا زبان آموزی کا دورانیہ مکمل ہوتا ہے اور وہ اس قابل ہو جاتے ہیں کہ اردو ادب کی نظم ونثر کا تفصیلی مطالعہ کر سکیں۔نظم کی ابتدائی اصطلاحات کی تعریف سے لے کر نظم کے قدیم و جدید اصناف اور اردو شاعری کے کلاسیکی اور جدید دور کی شاعری کے منتخب حصے پڑھائے جاتے ہیں۔نثر میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ابتدا میں طلبا کے لیے نثر اور اسالیب نثر کی اصطلاحات کی وضاحت کی جاتی ہے اور اس کے بعد دور قدیم و جدید کے اہم نثر نگاروں اور فن پاروں کے منتخب حصے پڑھائے جاتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب اردو اور ادبی متون کے اعلیٰ نمونے پیش کیے جاتے ہیں اور اس طرح آٹھویں سمسٹر کے اخیر تک طلبا بڑی حد تک اردو زبان اور ادب سے واقف ہو جاتے ہیں۔

2009 تک شعبے میں صرف بی اے آنرز کی سطح میں اردو زبان وادب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن شعبے میں (2009) سے ایم۔اے اردو کورس بھی باضابطہ شروع ہو گیا ہے۔ایم اے میں ہر سال چھ طلبا وطالبات کو داخلہ ملتا ہے۔ایم اے کورس میں کل چار سمسٹرز ہیں۔ پہلے تین سمسٹرز میں اردو ادب کے مطالعے اور مشق کے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں۔ایم اے کی نصاب سازی میں بھی پاکستانی اور بعض ہندوستانی یونیورسٹیوں کے ایم۔اے کے نصاب کے علاوہ، ایم فل اردو کے نصاب سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔کلاسیکی اور جدید دور کے اہم اسالیب، شعرا، اور مصنفوں اور ان کے اہم کارناموں کا تفصیلی طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نیز تحقیق وتنقید سے تفصیلی طور پر طلبا واقف ہو کر اس کے اصول کی رو سے علمی مضامین لکھتے ہیں۔ ادب کا مطالعہ یہاں بھی کلاسیک اور جدید کی تقسیم سے کیا جاتا ہے۔کلاسیکی شاعری میں، ولی، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ حیدر علی آتش اور غالب ومومن وذوق کی شاعری شامل ہے۔ جدید دور کے شعرا میں ن م راشد، مجید امجد، میرا جی، فیض احمد فیض اور دیگر اہم شعرا شامل ہیں۔اقبالیات الگ مضمون کے طور پر بڑی تفصیل سے پڑھایا جاتا ہے۔اس میں ان کے تصورات کا مطالعہ، ان کے فارسی اور اردو کلام کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔فارسی اور اردو کلام کے کچھ منتخب حصے پڑھائے جاتے ہیں۔ تنقید اور اصول تنقید کی تفصیل سے تعلیم دی جاتی ہے۔نثر میں بھی وہی اصول کار بند ہے، افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا کلاسیکی عہد سے لے کر جدید دور کے اہم نثری اسالیب کا تفصیل سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تقابلی ادب ایک اہم مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے جس میں تمام طلبا دل چسپی لیتے ہیں۔آخری سمسٹر میں ہر طالب علم کو تھیسس لکھنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ایم اے اردو کے نصاب بناتے ہوئے یہ بات پیش نظر رکھی گئی ہے کہ تہران یونیورسٹی سے فارغ التحصیل طلبا کو ہندوستان اور پاکستان کی یونیورسٹیوں میں داخلے کے وقت، کسی بھی طرح کی کمی کا احساس نہ ہو۔ایم اے اردو کے تمام طلبا کو تھیسس لکھنا لازم ہے۔شعبے کی ضروریات اور طلبا کی قابلیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے، تھیسس کے لیے موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے۔طلبا اور ساتذہ کے باہمی مشورے اور رضامندی کے مطابق کسی ایک موضوع کا انتخاب کیا جاتا ہے۔اگر چہ یہ بات بھی ہمیشہ پیش نظر رہتی ہے کہ ایسے مقالات لکھے جائیں، جن سے شعبے کی تحقیقی ضروریات پوری کی جا سکے۔ مقالوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔اس لیے ذیل میں صرف بعض مقالوں کی فہرست، مقالہ نگار کا نام اور اخیر میں نگراں کا نام پیش کیا جا رہا ہے۔

علامہ اقبال اور پروین اعتصامی کی مکالماتی نظموں کا تقابلی اور تنقیدی جائزہ: مقالہ نگار، فرناز زالزادہ: نگراں، ڈاکٹر علی بیات

انتظار حسین کے منتخب افسانوں کا تنقیدی مطالعہ: مقالہ نگار، فاطمہ فخرالدین :نگراں، ڈاکٹر محمد کیومرثی

اردو میں فارسی کے چند منتخب الفاظ کا تقابلی جائزہ: مقالہ نگار، زہرا آذرخش: نگراں، ڈاکٹر علی بیات

فارسی بولنے والوں کو اردو قواعد کی تعلیم: مقالہ نگار، لیلا غالبی: نگراں، ڈاکٹر محمد کیومرثی

مثنوی معنوی میں مولانا روم کی کلیلہ و دمنہ اور پنج تنترہ سے اثرپذیری، ایک مطالعہ: مقالہ نگار، سیمین جوادی: نگراں، ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی

سعادت حسن منٹو اور صادق ہدایت کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ: مقالہ نگار، مہدیہ نژاد شیخ: نگراں، ڈاکٹر محمد کیومرثی

پریم چند کے افسانوں میں استعمار دشمنی، وطن پرستی کا احساس اور کمزور طبقے کی زندگی کی عکاسی: مقالہ نگار، محمد علی ذاکری: نگراں، ڈاکٹر محمد کیومرثی

ترقی پسند تحریک کی افسانہ نگاری کا موضوعاتی مطالعہ: مقالہ نگار، منیرہ نژاد شیخ :نگراں، ڈاکٹر وفا یزدان منش

ایران کے بارے میں لکھے گئے سفرناموں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ: مقالہ نگار، معصومہ شریفیان: نگراں، ڈاکٹر علی بیات

فارسی سے اردو میں اور اردو سے فارسی میں ترجمے کے دوطرفہ اصول: مقالہ نگار، رویا جوادی: نگراں، ڈاکٹر علی بیات

شیخ محمود شبستری کے گلشن راز اور علامہ اقبال کے گلشن راز جدید میں افکار کا تقابلی مطالعہ: مقالہ نگار، یونس رضائی عارف: نگراں، ڈاکٹر علی بیات

اردو اور جدگالی لہجے میں صوتی اور نحوی اشتراکات کا تقابلی مطالعہ: مقالہ نگار، سمیرا سپاہی: نگراں، ڈاکٹر وفا یزدان منش

شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی ہر سال کئی علمی وادبی نشستوں کا اہتمام کرتا ہے۔ ان نشستوں میں ہندو پاک اور ایرانی محقق ودانشوران کو مختلف علمی و ادبی موضوعات پر خطاب کے لیے مدعو کرتے ہیں جس سے تمام طلبا اور اساتذہ بہت استفادہ کرتے ہیں۔ نومبر میں تمام ایرانی یونیورسٹیوں میں ایک ہفتہ ''ہفتہ پژوہش'' کے نام سے منعقد ہوتا ہے۔ اس میں ہر ایک شعبہ اور ہر ایک استاد ایک سال کے دوران، اپنی علمی وادبی تحقیقات کی وضاحت کرتا ہے۔ 2014 میں منعقد ہونے والی مختلف تقریبات میں، شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ نے بھرپور حصہ لیا۔ اردو کے مشہور شاعر افتخار حسین عارف جو کہ اُس وقت تہران میں موجودہ ای سی او (ECO) ممالک کے کلچرل سینٹر کی سربراہی کررہے تھے، افتخار صاحب کئی بار شعبے کے پروگرام میں تشریف لے گئے جس سے اردو شعبے کی ہمت افزائی ہوئی۔ اس ہمت افزائی کی وجہ سے شعبۂ اردو نے ایک بین الاقوامی، یک روزہ سیمینار 2010 میں انعقاد کیا گیا تھا۔ اس سیمینار کا عنوان ''علامہ اقبال اور اتحاد دنیائے اسلام'' تھا جو دانش کدہ زبان ہا وادبیات خارجی، تہران یونیورسٹی میں ہوا تھا۔ شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی کے اساتذہ ہمیشہ ملک اور ملک سے باہر منعقد ہونے والے قومی اور بین الاقوامی سیمناروں میں ایران کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ شعبے کے اساتذہ اور ان کے اہم ادبی وعلمی کی کتب کی فہرست درج کیے جاتے ہیں: ڈاکٹر علی بیات اور ڈاکٹر محمد کیومرثی 1999 سے اب تک شعبے میں تدریسی خدمات کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس وقت شعبے میں پانچ مستقل اردو کے ایرانی اساتذہ موجود ہیں جو ہمہ وقت اردو زبان وادب کی تعلیم و تدریس میں مصروف ہیں۔ (1) ڈاکٹر علی بیات (2) ڈاکٹر محمد کیومرثی (3) ڈاکٹر زیب النساء علیخان (2019 میں ریٹائرڈ ہوگئی ہیں) (4) محترمہ ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی (5) محترمہ ڈاکٹر وفا یزدان منش (6) ڈاکٹر علی کاووسی نژاد

ڈاکٹر زیب النساء علیخان کی تالیفات وتصنیفات درج ذیل ہیں:

1۔ ''تصحیح انتقادی تذکرہ مجمع النفائس سراج الدین علی خان آرزو''

2۔ ''زیب اللغات فرہنگ واژہ نامہ توصیفی اردو بہ فارس''

3۔ ''فرہنگ سہ زبانہ اردو، فارسی اور ہزارہ جامع اللغات سلطانی''

ڈاکٹر علی بیات کی تالیفات وتصنیفات درج ذیل ہیں:

1۔ ''مطالعہ ببدل در پرتو افکار برگسون'' (ترجمہ) اقبال اکادمی پاکستان 2000 (2006 میں یہ کتاب ایران سے ''حقیقت وحیرت، مطالعہ ببدل در پرتو اندیشہ ہای برگسون'' کے نام سے ''پرنیان خیال''، نامی ایک ایرانی انتشارات سے بھی چھپی ہے۔)

2۔ ''زیب اللغات فرہنگ واژہ نامہ توصیفی اردو بہ فارسی''، (باہمکاری دکتر خانم دکتر زیب النسا علیخان)

3۔ ''نہضت تشکیل پاکستان'' (ترجمہ)

4۔ ''پنجرہ ای بہ سمت باغ گمشدہ'' (ترجمہ منتخب اشعار افتخار عارف)

ڈاکٹر محمد کیومرثی کی تالیفات وتصنیفات درج ذیل ہیں:

1۔ ''معاصر ایرانی شاعری''، ترجمہ 30 شعراز شاعران معاصر ایران بہ زبان اردو

2۔ ''اردو فارسی افسانہ تجزیاتی وتقابلی مطالعہ''

3۔ ''گفتگو در سکوت/ ترجمہ شعر معاصر اردو''

ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی کی تالیفات وتصنیفات درج ذیل ہیں:

1۔ ''فرہنگ تلمیحات اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذہبی در زبان و ادبیات اردو۔ ہندی۔ بہ فارسی''

2۔ ''منتخب نغمہ خداوندی گیتا''

3۔ ''فرہنگ مہان''

ڈاکٹر وفا یزدان منش کی تصنیف ''نوسرایان اردو در سدہ بیستم'' وغیرہ اردو زبان وادب کے اساتذہ کی تالیفات وتصنیفات قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ درجنوں بھر تحقیقی وتنقیدی مقالات ہیں جو اردو زبان و ادب کے بیش بہا قیمتی ورثے ہیں۔ ایران کی مقبول ومعروف یونیورسٹی تہران میں ہی صرف اردو زبان وادب کی تدریس ہے۔ دیگر یونیورسٹیوں میں اردو زبان وادب کی تدریس وتعلیم کا کوئی بندوبست نہیں ہے۔ اردو کے متحرک وفعال ادارے اگر اس جانب سنجیدگی اور دل چسپی سے کام کرنے کی کوشش کریں تو یقیناً دیگر یونیورسٹیوں میں بھی اردو کے شعبے قائم ہو سکیں گے۔ اور ایران شرح خواندگی میں اردو زبان وادب کا بھی بول بالا قائم ہو سکے گا۔

اردو شاعری کے تشکیلی و تکمیلی مرحلے ایک نظر میں

ڈاکٹر راضیہ شجیع

پرانی منصفی، دربھنگہ

اردو میں شاعری کی روایت نہ صرف طویل اور وسیع ہے بلکہ توانا اور مضبوط بھی ہے۔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں علاقائی اثرات نمایاں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اس کے کلیات میں قصیدے مثنویاں، مرثیے، غزلیں، قطعات، نظمیں، اور رباعیات بھی ہیں محمد قلی قطب شاہ نے کثرت سے ایسی نظمیں لکھیں جو عوامی شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً حمد، نعت، منقبت، عید المیلا دالنبیؐ، شب معراج، شب برات، عید، رمضان، بقرعید، نوروز، بسنت، سالگرہ، جلوہ، کھیل برسات، محلات شاہی، بارہ پیاریاں وغیرہ اسی کے ساتھ فارسی شاعری کی روایت کی پیروی میں فارسی اصناف سخن کے بحور و اوزان کو اپنایا بلکہ موضوعات، تلمیحات، ضمنیات، اشارات کو بھی شاعری میں سمو دیا چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

؎ بسنت کھیلیں عشق کی آپیارا
تمہیں ہیں چاند میں ہو جو ستارا

؎ بسنت کھیلیں ہمن ہو ساجنا یوں
کہ آسمان رنگ شفق پایا ہے سارا

؎ نبیؐ صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

قلی قطب شاہ

؎ پیا باج پیالہ پیا جائے نہ
پیا بنا اک تل جیا جائے نہ

؎ قطب شہ نہ دے مجھ دیوانے کو پند
دیوانے کو کچ پند دیا جائے نہ

قلی قطب شاہ

دکنی شاعری میں علاقائی اثرات کی روایت ہو یا اس کے تتبع میں ولی دکنی کی ابتدائی شاعری میں فارسی کے اثرات نمایاں ہیں۔

چند شعر ملاحظہ ہوں:

؎ تجھ لب کی صفت لعل و بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

؎ تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق ہے درشن کا تک درس دکھاتی جا

ولی دکنی

علاقائی سطحوں پر جو روایت بنی تھی اسے ولی دکنی کے ۱۷۰۰ء میں سفر دہلی اور سعد اللہ گلشن کے مشورے پر فارسی کے مضامین کو آسان اردو میں منتقل کرو۔ اس روایت کو ٹوٹنے کے آثار نظر آنے لگے۔ اور موضوعات و اسالیب کی ایک نئی روایت بنی جس پر فارسی مضامین، الفاظ، اشارات، تلمیحات یعنی لفظیات کے اعتبار سے بھی اور موضوعات کے اعتبار سے بھی واضح تبدیلیاں آئیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ دبستان دہلی کی بنیاد ی اینٹ ولی دکنی کے اس شعری اسلوب و اظہار اور فکر و خیال پر رکھی گئی ہے جو سعد اللہ گلشن کا مرہون منت ہے۔ جس کے ذریعہ ایسے اشعار وجود میں آئے۔

؎ جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

؎ مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

؎ باعث رسوائی عالم ولی
مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

؎ در وادیِ حقیقت جس نے قدم رکھا ہے
اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی دکنی

سراج اورنگ آبادی بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں ان کا مشہور شعر ہے ؎

؎ چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

سراج اورنگ آبادی

ولی دکنی سے یہ روایت دہلی پہنچ کر کلاسیکی شاعری کا خمیر تیار کرنے

میں مدد اور معاون ثابت ہوئی۔ اسی روایت کے امین کی حیثیت سے میر، سودا، درد، مصحفی اور میر سوز وغیرہ کی شناخت کی جاتی ہے۔ دہلوی شاعری موضوعاتی اعتبار سے عشق کے داخلی تصورات، نازک احساسات اور صاف ستھرے جذبات کے علاوہ غم دوراں کے کھڑے احساسات پر مشتمل ہے اسلوبیاتی اعتبار سے میر، سودا، درد وغیرہ سے لے کر غالب، مومن، ذوق، ظفر تک سادہ اسلوب اور دیگر نکات بلاغت کو مرکزیت حاصل ہے، فارسی آمیز بوجھل اور پیچیدہ شعری اسلوب کی مثالیں ضرور ملتی ہیں مگر ان کا چلن عام نہیں ہے۔ ہیئتی اعتبار سے اس دبستان میں مشکل پسندی کو ناپسندیدہ گردانا گیا ہے۔ لفظوں، محاوروں، تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں کا استعمال شجر ممنوعہ نہیں ہے یہ مگر ان کے ذریعے جس ہیئت کی تشکیل ہوئی ہے وہ عموماً سادہ اور شگفتہ ہے، بحروں کے انتخاب میں بھی مترنم بحروں مثلاً بحر ہزج، متقارب اور رمل میں یہ ہیئتی سمائی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی کا شعری سرمایہ غنائیت اور موسیقی سے بھرپور ہے۔ مختلف شعراء کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

- پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
  جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
- سرہانے میر کے آہستہ بولو
  ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
- ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
  پنکھری اک گلاب کی سی ہے
- کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
  کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میر

- اوروں کی طرف پھیکے ہیں وہ گل بلکہ ثمر بھی
  اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
- سودا کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
  خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے
- کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
  ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا

دنیائے مجاز سے ہٹ کر حقیقت اور معرفت کے اشعار بھی دبستان دہلی کے شاعروں کے یہاں ملتے ہیں درد کا یہ شعر اسی ضمن میں ہے۔

- تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
  کس لئے آئے تھے کیا کر چلے
- ارض وسماء کہاں تیری وسعت کو پاسکے
  یہ مرا ہی دل ہے جس میں تو سما سکے

درد

- مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
  تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

مصحفی

قلی قطب شاہ کے بعد نظیر اکبر آبادی کو ہندوستانی شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کے مٹی کی سوندھی خوشبو کی مہک ہے۔ نظیر کسی دبستان شاعری سے وابسہ نہیں تھے۔ بلکہ وہ خود ایک دبستان تھے۔ انہوں نے اپنی راہ آپ نکالی ان کے ہم عصروں نے انھیں شاعر ہی تسلیم نہ کیا۔ لیکن عہد جدید کے تنقید نگار انہیں پہلا عوامی شاعر مانتے ہیں کلیم الدین احمد نے انہیں ''اردو شاعری کا تنہا درخشاں ستارہ'' کہا ہے۔ ان کی تلمیحات تشبیہات خالص ہندستانی ہیں اور ان کا موضوع عوامی زندگی ہے ان کی نظموں کا انداز نہ صرف صاف اور سلیس ہے بلکہ بالکل فطری ہے۔ ان کی مشہور نظمیں ہیں بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، روٹی نامہ، مفلسی، شب برأت، عید، ہولی، دیوالی، بسنت، پتنگ بازی، جوانی، زندگی، برسات، خوشامد، غرض ان کے یہاں رنگارنگ موضوعات ہیں بنجارہ نامہ کا مصرعہ ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ''

تاریخ ادب اردو کا مرکز جب دہلی سے منتقل ہوکر لکھنؤ پہونچا تو وہاں آتش، ناسخ، وزیر اور انیس و دبیر جیسے باکمال شعراء پیدا ہوئے۔ لکھنؤ اسکول کا ایک کارنامہ اصلاح زبان ہے۔ ناسخ کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اصلاحات پر خود سختی سے عمل کیا اور اپنے شاگردوں سے بھی پابندی سے عمل کرایا۔ وہ فن شاعری کے بے شک استاد تھے لیکن ان کا کلام تخیل کی بلندی، اثر اور سوز و گداز سے خالی ہے۔ دبستان لکھنؤ کے شعراء کے یہاں کلام میں صنائع بدائع رعایت لفظی اور محاورات کی بہتات ہے۔ جس میں شعری لطافت ناپید ہے۔ آتش مصحفی کے شاگرد تھے اس لئے آتش کے یہاں دبستان لکھنؤ کے دوسرے شعراء کی بہ نسبت کلام میں لطافت اور تصوّف کی چاشنی ہے۔ جرات مندانہ اور اثبات پسندی کی وجہ سے اردو میں آتش کو منفرد مقام حاصل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

- سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے
  ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
- زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
  بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
- آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
  میں جاہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

آتش

- ترا کوچہ ہے فردوس تو نہر میں بھی لازم ہے
  ضرورت سے ہے یاں ہونا ہماری چشم گریاں کا

؎ زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

ناسخ

دبستان لکھنؤ کے دو اہم مرثیہ نگار شاعر انیس و دبیر تھے۔ جنہوں نے مرثیہ کے فن کو اوج کمال تک پہونچا دیا۔ انیس کا مرثیہ ''بخدا فارس میدان تہوّر تھا تُو'' بہت مشہور ہے۔ ان کی منظر نگاری بہت ہی پر کیف ہوتی ہے۔ الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے تخیل کی بلند پروازی ملاحظہ ہو

؎ کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

دبیر کا مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' بہت مشہور ہے۔

دبستان لکھنؤ کی ویرانی کے بعد دہلی کا عروج تاریخ شاعری میں دوبارہ ہوا یہ عروج دراصل کلاسکی شاعری کا عہد ذریں بھی ہے اور دور اختتام بھی ہے۔ اس میں غالب، مومن، ذوق اور ظفر جیسے شاعروں نے اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے۔ تقریباً ڈھرہ سو سال پر مشتمل کلاسکی عہد میں اردو شاعری کی ایسی جاندار اور سدا بہار روایت بنی جس کی بنیاد میں عشق اور تصوف کی خصوصی کار فرمائی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

؎ ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

؎ اصل و شہود شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

؎ ابن مریم ہوا کرے کوئی
مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

؎ پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالب

؎ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

؎ اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

؎ وہ آئے ہیں پشیماں مری لاش پہ اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

مومن

؎ اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

؎ لائی حیات آئی قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

؎ اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوق

؎ کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لئے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

ظفر

؎ بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

؎ عمر دراز مانگ کر لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

ظفر

انیسویں صدی کے وسط میں ۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تہذیبی معاشی اور ادبی ولسانی حالات شکست ریخت سے دو چار ہوئے۔ تب کلاسکی روایت سے انحراف کے لئے حالی، محمد حسین آزاد، شبلی اسمٰعیل میرٹھی، اکبر اور اقبال جیسے نابغہ روزگار کو بڑی جدوجہد کرنی پڑی لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر اثر صنف غزل کی مرکزیت کو توڑنے اور نظم نگاری کا چلن عام کرنے کی شعوری کوشش انگریزوں بالخصوص کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں کی گئی جس کی وجہ سے نظم نگاروں نے نئے شعری اسلوب میں اور موضوعات میں واضح تبدیلی کی۔ سرسید تحریک کے زیر اثر آزاد اور حالی نے ''نیچرل شاعری'' کی تحریک اردو میں شروع کی جس کے ذریعے ''جدید نظم نگاری'' کی داغ بیل ڈالی گئی اور ادب کو قومی اصلاح کا موثر ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ حالی نے ''مدّ وجزر اسلام'' اور مناجات بیوہ، چپ کی داد، حب وطن، اور مثنوی مناظرہ رحم وانصاف وغیرہ لکھی۔ ان کی سادگی الفاظ، صفائی بیان، عمدگی خیال ہمارے دلوں کو بے اختیار کھینچتی ہے۔

آزاد کی نظم ''شب قدر''، ''صبح امید''، ''گنج قناعت''، ''دادِ انصاف'' اور ''خواب امن'' وغیرہ مشہور ہیں اکبر الہ آبادی مغرب کے تہذیبی حملے کو ہند اسلامی تہذیب کے لئے خطرناک سمجھتے تھے انہوں نے عجوبہ انسان کا خاکہ اڑایا ہے۔ جو ہندوستان میں مغرب ذدگی کی وجہ سے کھوکھلا یا بہرپیا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے جیسے کے نگینہ کی طرح جڑ دیا ہے۔ ملاحظہ ہو

؎ حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جاکے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

؎ عشرتی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے
کھا کے لندن کی ہوا عہد وفا بھول گئے

اکبرالہ آبادی

اسمٰعیل میرٹھی نے بے قافیہ نظمیں لکھیں۔انہوں نے بچوں کے لئے عمدہ نظمیں لکھیں کلام میں سادگی محاکات اور تصوف کی چاشنی کا لطف ہے اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں انگریزی کے بعض نظموں کا کامیاب ترجمہ کیا۔

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دھن کی پوری ہے کام کی پکّی

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف وذلّت کے حلوے سے بہتر

اسمٰعیل میرٹھی

بیسویں صدی کے ابتدائی دور سے ہی جوش،اقبال،شاد، نظم طبا طبائی، چکبست تلوک چند محروم وغیرہ نے کلاسیکی شاعری سے متاثر ہونے کا وافر ثبوت فراہم کیے ہیں۔ان شاعروں کے یہاں کہیں کہیں عصری موضوعات کی آئینہ داری ہوئی ۱۸۵۷ء کے بعد تاریخی حقائق اردو شاعری کے حرف وصوت میں سما گئے ہیں۔

اقبال بیسویں صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی سماجی، اخلاقی اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔ان کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے۔ان کی شاعری جہد وعمل کی ترجمانی کرتی ہے انہوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہیں ہیں۔ ان کی غزلیں اپنے اندر فکر و خیال کی دسعتیں نادر تشبیہات، استعارات کی دل فریبیاں اور ندرت بیان کی رنگینیاں سمیٹے ہوئے ہیں۔ان کی نظموں میں فکر و فلسفہ کا حسین امتزاج ملتا ہے انہوں نے مرد کامل،مرد مومن، فلسفہ خودی اور تصّور شاہین کا نظریہ دیا۔ان کی نظمیں طویل اور مختصر دونوں ہیں۔ ان کی نظموں میں ''مسجد قرطبہ''، ''ذوق شوق''، ''ساقی نامہ''، ''فرمان خدا''، ''فرشتوں کا گیت''، ''لینن خدا کے حضور میں''، ''طارق کی دعا''، ''جبریل وابلیس''، ''دین وسیاست''، ''شاہین'' وغیرہ شاہکار نظمیں ہیں۔ان کی غزلوں کے اشعار ملاحظہ ہوں:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کے جہاں گھات میں نہ ہو صیّاد

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والوں
تمہاری داستاں تک نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال

حالی اور آزاد کے تحریک کے زیر اثر تلوک چند محروم اور چکبست نے وطنی شاعری کی۔محروم نے اپنے عہد کے اہم واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ان کے یہاں وطنی نظموں کا بہت بڑا سرمایہ ملتا ہے۔نصف صدی سے اوپر کی مدت میں شائد ہی کوئی ایسا واقعہ ہو جس پر محروم نے شاعرانہ انداز میں اظہار خیال نہ کیا ہو۔انہوں نے آزادی وطن کے لئے وطن پرستانہ نغمے دیے ہیں۔ وہ ہندوستان کی تاریخ میں زندہ جاوید رہیں گے۔محروم کی شاعری میں مہاتما گاندھی کے فلسفہ عدم تشدد کی جھلک بھی ملتی ہے۔

اے خداوند مہ ومہر دعا ہے تجھ سے
اختر ہند کو ہم اوج ثریا کردے

گاندھی نے کی ہے روشن وہ آگ جس پر آخر
منفی وعنادو نفرت جل کر تمام ہوں گے

محروم

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

چکبست

شاد عظیم آبادی کی شاعری میں دبستان دہلی کی داخلیت اور لکھنؤ اسکول کی خارجیت زبان کی صفائی ورنگینی بدرجہ اتم موجود ہے ان کے غزلوں میں سادگی وبلند خیالی ہے عصری جدّت اور وسیع النظری ہے جس سے غزل کا دامن بے حد وسیع ہوا ہے۔ان کا حزنیہ لہجہ واردات قلبی کا بہترین آئینہ ہے ان کے کلام میں کلاسیکیت اور جدیدیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ان کی غزلیں دہلی اور لکھنؤ اسکول کی زندہ وصحت مند قدروں کی امین ہیں ملاحظہ ہو

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

وطیرہ ہے یہ دنیا کا تو اس سے منہ نہ موڑ اے دل
بڑائی پیٹھ پیچھے روبرو تحسین ہوتی ہے

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

نالوں کی کشا کش سہ نہ سکا خود تار نفس ہی ٹوٹ گیا
اک عمر سے تھی تکلیف جسے کل شب کو وہ قیدی چھوٹ گیا

شاد عظیم آبادی

اسی دور میں اردو ادب پر رومانی تحریک کے اثرات مرتب ہونا شروع ہوئے۔ جوش، اختر شیرانی، مجاز لکھنوی، سیماب اکبر آبادی، نیاز فتحپوری، حفیظ جالندھری وغیرہ اس تحریک سے خاصے متاثر ہوئے ہیں۔رومانی تحریک میں دنیا کے شوروغل سے خیالی دنیا میں پناہ لیتے ہیں حقیقت کی نفی اور حقیقت سے فرار ہو کر

اثبات کا جواز پیدا کرتے ہیں۔اردو کی رمانی شاعری میں اختر شیرانی کو خالص رومانی شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔انہوں نے جمالستان، بہارستان اور رومان جیسے ادبی پرچے نکالے ان پرچوں کے نام سے ہی ان کے مزاج میں رومانیت کے عناصر کا پتہ چلتا ہے۔کلاسکی عشقیہ شاعری کے ورثے میں رومانی شاعری وجود میں آئی۔رومانیت دراصل حقیقت سے بالاتر خیالی احساس اور امیج کے ذریعہ خیالی دنیا کا تصوّر ہے۔نیچر سے فراغت، تنہائی اور حسین نظارے رومان کی پہچان ہے اردو کی رومانی نظموں میں اختر شیرانی کی نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔یہ نظم جمالیاتی طور پر ہی نہیں بلکہ احساساتی سطح پر بھی انسان کو فرحت بخش ماحول فراہم کرتی ہے۔اختر شیرانی کی نظموں میں ''اے عشق کہیں لے چل''، ''آخری امید''، ''آج کی رات''، ''اودیس سے آنے والے بتا'' بہت مشہور نظمیں ہیں۔مترنم لفظیات اور جمالیاتی خصوصیات کے ساتھ اختر شیرانی اپنی شاعری کی کائنات سجاتے ہیں۔پرشکوہ اور پیچیدہ تراکیب سے گریزان کی شاعری کی خصوصیت ہے ملاحظہ ہو۔

؎ اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے، لعنت گہہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کہا ہے کہ

''اختر شیرانی اپنے وقت میں رومانیت کا امام تھا۔اس کی شاعری میں ترنم، نغمگی، شادابی اور شدید عاشقانہ جذبات پائے جاتے ہیں۔اختر شیرانی نے اردو میں سانیٹ کو رواج دیا۔''

مجاز لکھنوی کو آل احمد سرور نے ''رومانیت کا شہید'' کہا ہے۔علی گڑھ کا ترانہ، نذر علی گڑھ ان کے لافانی شاہکار ہے۔مجاز کے نظموں میں آوارہ بہت مقبول ہے۔ان کے اشعار ملاحظہ ہو۔

؎ بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تیری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

؎ ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

؎ اے شوق نظارہ کیا کہئے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوق تصوّر کیا کیجئے ہم صورت جاناں بھول گئے

مجاز

جوش ملیح آبادی کو اردو کی نظمیہ شاعری میں موضوعات کا تنوع اور الفاظ کی دروبست پر پوری قدرت حاصل ہے۔انہیں شاعر شباب، شاعر رومان اور شاعر انقلاب کہا جاتا ہے۔کلاسکیت رومانیت اور ترقی پسند میلانات کا اثر ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔موضوع کی مناسبت سے الفاظ کی مخصوص دروبست نے ان کے شاعری میں گل بوٹے کھلائے ہیں۔ہر لفظ ان کی شاعری میں اپنی صحیح جگہ پر معلوم ہوتے ہیں۔میر انیس کے بعد جوش ملیح آبادی کو زبان والفاظ پر غیر معمولی دسترس حاصل ہے۔

اس کے باوجود رومانی تحریک کے متوازی کلاسیکی شاعری کے ہمنوا حسرت موہانی، فانی بدایوں، اصغر گونڈھوی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری وغیرہ نے روایتی شاعری میں نئی روح پھونک دی اور کلاسیکی شاعری کی تجدید کرنے کی کوشش کی۔

حالی کی نیچرل شاعری کی تحریک سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کا عرصہ اردو نظم کی ''تشکیل'' کا دور ہے۔اس دوران نظم اس قابل بنی کہ اس کی علیحدہ ضفی حیثیت قائم ہوئی اور اس میں زندگی کے مختلف تجربات پیش کیے جاسکے اس عرصہ میں نظم کی خارجی ہیئت میں بھی کئی اہم تجربے کیے گئے بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں محمد حسین آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کی غیر مقفی نظموں نے تحریک کی صورت اختیار کی شرر نے رسالہ ''دلگداز'' میں اس تحریک کو شروع کیا۔

مختصراً یہ کہ اردو شاعری کا تشکیلی دور قلی قطب شاہ سے شروع ہوا اور ولی دکنی نے اس کو نئی سمت جہت عطا کی۔زبان صاف ستھری ہو کر نکھر کر سامنے آئی۔جس میں ولی دکنی کے عہد اور سماجی تقاضوں کو آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔میر و غالب کا دور آتے آتے کلاسیکی اردو شاعری بام عروج تک پہونچتی ہے۔یہ دور اردو شاعری کا ذرّیں دور ہے۔پھر مختلف مراحل سے گذرتی ہوئی نظم نگاری کے موڑ تک پہونچتی ہے۔ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر اس کے موضوعات واسالیب میں کئی طرح کے اضافے ہوئے ہیں جو اردو شاعری کی ثروت مندی میں مدد اور معاون ہیں۔

مصادر:

تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر جمیل جالبی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاس دہلی
اردو شاعری کا مزاج — ڈاکٹر وزیر آغا
جدید ناشرین لکھنؤ ۱۹۹۱ء
نئی شعری روایت — شمیم حنفی
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی ۲۰۰۵ء
غزل کے جدید رجحانات — خالد علوی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاس دہلی، ۱۹۹۶ء

.....

اردو میں منظوم ڈراما نگاری کی روایت

اندر سبھا امانت سے آغا حشر کاشمیری تک

عقیل احمد

ندوی ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

انسانی تہذیب سے قبل اور بعد تفریح و تفنن، تبلیغ و تلقین اور مذہبی فرائض کی انجام دہی کے لئے کئے جانے والے اعمال نقالی، ناچ، گانا اور بہروپیوں کے روپ میں کسی نہ کسی حیثیت سے ڈرامائی عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔ انسانی تہذیب کی ارتقاء ہی تفریح و تفنن کے بدولت ہوئی۔ جو آگے چل کر رہس، ناٹک اور ڈراما کی شکل میں وجود پذیر ہوئے۔ ڈراما انسانی زندگی کی حقیقی و عملی اور متحرک تصویر ہے۔ ڈراما محض الفاظ نہیں بلکہ مجسم عمل کا نام ہے۔ یہ ایک ایسا آرٹ ہے جس کا نہایت گہرا رشتہ عوام سے جڑا ہوا ہے جو کہ تماشائی ہیں اور یہی تماشائی ڈرامے کا جز بن کر، ماضی کے اشاروں و کنایوں سے جوش میں آکر مناسب لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بقول انور خواجہ،

''ڈراما قدیم ترین انسانی تہذیب سے ہزاروں سال بعد اب تک اس لئے زندہ رہا کہ اس نے سماج کے تمام افراد کے لئے تفریح طبع کا سامان مہیا کیا۔ جہاں کہیں ڈرامے کا تعلق عوام سے ختم ہو کر درباروں اور بارسوخ طبقات کے ساتھ مختص ہو کر رہ گیا وہاں ڈرامے کی موت ہوگئی۔ جیسا کہ ہندوستان میں ہوا''۔ [1]

یہی عوامی تفریح، کھیل، تماشے اور ناٹک ہی اردو ڈرامے کی ابتداء کے محرک ہیں۔ ایک مدت تک یہ تماشے گاؤں گاؤں اور قصبات کی سڑکوں اور گلیوں میں اپنے علاقائی یا ملی جلی ہندی زبان میں کھیلے جاتے رہے۔ اودھ کا علاقہ بھی ان سے خالی نہ رہا۔ اودھ کے ابتدائی نوابوں نے نہ ان کھیلوں کی پذیرائی کی اور نہ ہی ان کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ لیکن جب زمانے نے کروٹ لی، تو عوامی کھیلوں کا کچھ عکس شاہی درباروں میں نظر آنے لگا۔ کہا جاتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں عوامی ادب کے بعض پہلوؤں کی رسائی شاہی دربار میں ہوئی، جن میں حسین دوشیزاؤں کے ناچ گانے، کھیل اور تماشے سب کچھ شامل تھے۔

واجد علی شاہ کے زمانے میں اس کا رواج اور بڑھ گیا، پری خانہ تعمیر ہوا، حسین عورتوں کی تربیت کا بندوبست کیا۔ رہس منڈلیاں بنی۔ رہس دھاریوں نے شاہی سرپرستی میں رہس کھیلے۔ لیکن ڈرامائی عناصر کی کمی کے باوجود ان رہسوں کی اہمیت مسلم ہے۔ عشرت رحمانی رقمطراز ہیں کہ،

'' اردو ڈراما کے آغاز میں واجد علی شاہ کی ایجاد پسندی اور فنی جدتوں کو بڑا دخل ہے۔ گو رہس کو مکمل ڈرامائی تشکیل نہیں تسلیم کیا جاسکتا، تاہم اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ضرور ہے''۔ [2]

اور شمس کنول اپنے مضمون ''اردو ڈرامے کا پس منظر'' میں لکھتے ہیں کہ

''سوانگ .....رام لیلا، نوٹنکی، رہس اور کٹھ پتلی کے تماشے جب عوام کی تفریح کا خاصا سامان بنے ہوئے تھے، اس وقت اردو ڈرامے نے جنم لیا''۔ [3]

واجد علی شاہ نے ہندو دیومالائی کردار اور ایرانی مزاج کے امتزاج سے جو رہس پیش کئے ان ہی سے تحریک پاکر اور اسی شاہی رہس کے طرز پر سید آغا حسن امانت لکھنوی نے ایک ڈراما لکھا جس کا نام ''اندر سبھا'' رکھا۔ ہندو دیومالائی قصے پر رام لیلا و کرشن لیلا کی شکل میں ناچ تو گلی گلی رائج تھا جبکہ راجہ اندر اور پریوں کا قصہ اندر سبھا امانت سے پہلے کتابوں میں نظم و نثر دونوں میں ملتا ہے۔ لیکن خالصۃً منظوم طریقہ سے ڈرامائی انداز میں سب سے پہلے امانت لکھنوی نے اسے اردو دنیا میں پیش کیا۔ اور اسی بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اردو میں منظوم ڈراما نگاری کا آغاز اندر سبھا سے ہوتا ہے۔

اودھ اور اس کے باہر اسی سے تحریک پاکر اردو میں منظوم ڈراما وجود میں آیا اور عرصہ دراز تک اسی کی نقل، نئے رنگ میں نئی تمثیلیں بنا کر پیش کی گئیں۔ سب سے پہلے لکھنو میں مداری لال نے اندر سبھا کی نقل اسی نام سے پیش کی۔ اور دوسرے مقامات پر مختلف ناموں مثلاً ''ناگر سبھا''، ''جشن پرستاں''، ''عشرت سبھا''، ''فرخ سبھا''، ''گلشن بہار افزا''، ''بہارستان عشق'' وغیرہ سے منظوم ناٹک اسی انداز کے پلاٹ اور طرز و اسلوب پر مختلف مصنفین نے لکھے ہیں۔ اس دور کے بعد پارسی تھیٹریکل کمپنی کے عہد میں جن ڈراما نگاروں نے اردو ڈرامے کی خدمت انجام دی۔ ان کے بھی اکثر ڈرامے گیت، گانوں اور غزلوں سے سجے ہوئے خالص منظوم معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ دور جدید کے ڈراموں میں نظم و نثر دونوں کا اشتراک ہے۔ لہٰذا ہم اردو میں منظوم ڈراما نگاری کی روایت کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور:۔ اندر سبھا کی تصنیف ۱۸۵۲ء سے لے کر مشرق میں ڈھاکہ بنگال اور مغرب میں ممبئی پارسی تھیٹر کے وجود سے قبل تک۔

دوسرا دور:۔ پارسی تھیٹر کا ابتدائی دور، یعنی پارسی تھیٹر کے دور متقدمین کے ڈراما نگار اور اسی عہد میں دیگر تھیٹریکل کمپنیوں کی سرگرمیوں سے تیار شدہ منظوم ڈرامے۔

تیسرا دور:۔ پارسی تھیٹر کے دور متاخرین کے ڈراما نگار، جن میں

طالبؔ بنارسی، بیتابؔ بنارسی، احسنؔ لکھنوی اور آغا حشرؔ کاشمیری وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔

آیئے! ہم یہاں ان ہی ادوار کے منظوم ڈراموں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پہلا دور:۔ اردو کا پہلا منظوم ڈراما ''اندر سبھا'' خالص ہندوستانی تہذیب وثقافت، زبان و بیان اور طرز فکر سے ہم آہنگ ڈراما ہے۔ اس کی اہمیت ہندوستانی ڈراموں میں مسلم ہے۔ یہ وہ پہلا ڈراما ہے جو عوامی مقبولیت کے ساتھ شہر، دیہات وقصبات میں برسوں کھیلا گیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب رقمطراز ہیں کہ

''وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لئے لکھا اور کھیلا گیا۔ وہ پہلا ڈراما ہے جسکو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہنچا دیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا اور سیکڑوں مرتبہ شائع ہوا، وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا''۔ ۴

اندر سبھا کی تصنیف کے محرک سے قطع نظر، درحقیقت اندر سبھا شاہی رہس کے مقابلے میں عوامی رہس اور عوامی لطف اندوزی کے لئے ان کے دلوں کے ارمانوں کا عکس اور شاگردوں کی دلی فرمائش کا نتیجہ ہے۔ یعنی اندر سبھا امانت واجد علی شاہ کے رہسوں کا ردعمل ہے، جو عوام میں اسٹیج ہوا، جس کی بنیاد رقص وموسیقی کے ساتھ خالص ہندوستانی روایات پر مبنی ہے۔ جس کے قصے کو امانت نے دہلوی ولکھنوی مثنویوں اور نثری کہانیوں سے اخذ کیا ہے۔ لیکن ان کے منظوم ڈرامے میں سحر البیان کا عکس زیادہ، گلزار نسیم اور مذہب عشق وغیرہ کی نزاکت ولطافت قدرے کم نظر آتی ہے۔ البتہ ان مثنویوں یا قصوں کو ڈرامے کی شکل میں پہلی بار پیش کرنا ضرور مشکل کام تھا۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں، کہ امانت نے اس قصہ کو منظوم ڈرامے کی شکل میں تخلیق کر کے اپنا نام اردو میں منظوم ڈرامے کے بانی کے طور پر لکھا لیا ہے۔ ڈاکٹر محمد شاہد ''اندر سبھا کی روایت'' میں لکھتے ہیں کہ

''اندر سبھا میں جتنے گیت، غزلیں اور منظوم مکالمے ہیں سب کے سب امانت کی تخلیق ہیں۔ لہٰذا قصے کے ان مختلف اجزاء کو شعر کے پیکر میں ڈھالنا، ان میں زبان وبیان کا حسن پیدا کر کے شاعرانہ فنکاری سے سجانا، تخلیقی کارنامہ نہیں تو اور کیا ہے''۔ ۵

یہ منظوم ڈراما نظم کے مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ گیت اور گانوں کے ساتھ ساتھ غزلوں کی تعداد بھی کافی ہے۔ ٹھمری، چھند، انترہ اور چوبالا سب راجا اندر کے دربار سے وابستہ ہیں۔ اور مکالمے مثنوی کے پرائے میں اس طرح ڈھلے ہوئے ہیں، کہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ لڑی ہوں جو امانت کی شاعرانہ رسوخ وعظمت پر دال ہیں۔ کیونکہ انھوں نے بغیر کسی نمونے کے اردو میں کرداروں کی زبانی اشعار میں مکالمہ تیار کر کے ایک تمثیل پیش کی، جو اردو ادب کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ چنانچہ جابجا اس کی تقلید کی جانے لگی۔

اندر سبھا کی مقبولیت کا راز اس کے شیریں زبان اور شاعرانہ حسن میں مضمر ہے۔ دوسرے یہ کے مصنف نے رقص وموسیقی کی ہر پسندیدہ طرز سے فائدہ اٹھا کر اسے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اسی ایرانی وہندوستانی دیومالائی عناصر کے لطیف امتزاج اور ہندی و اردو کے حسین سنگم کو بھی اس کی عوامی مقبولیت کا سبب کہا جاسکتا ہے۔ اندر سبھا اپنے کردار، زبان وبیان اور مختصر پلاٹ وقصہ میں اپنے عہد کے اعتبار سے کامیاب ہے۔ البتہ اس میں ڈرامائیت کی کمی ضرور ہے۔ آج کا مفکر یا ناقد آج کے ڈرامائی عناصر کے چشمے سے دیکھے گا تو اسے بہت ہی کمیاں نظر آئیں گی۔ لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر کے اردوئی چشمے سے دیکھا جائے تو ہر شخص یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ اندر سبھا بے حد مقبول اور عوام وخواص سب کی سب سے پسندیدہ شئی تھی۔ اگر چہ ڈپٹی نذیر احمد اندر سبھا کو ''ہر جلد سوختنی اور دریدنی'' سمجھتے تھے۔ ناصر لکھنوی کے گمان کے مطابق'' ہزار ہا مرد لوطی اور مغلم'' ہوگئے تھے۔ خود مصنف نے اسے معیوب سمجھا تھا اور ان کے بیٹے فصاحت کے سامنے جب کوئی اس کا تذکرہ کرتا تو پسند نہ فرماتے۔ اور بعض اوقات کہہ بھی دیتے کہ انہوں نے اتنے قصیدے، مخمس، مسدس، غزلیں اور مرثیے کہے، مگر آپ کو اندر سبھا یاد رہ گئی۔ ان سب کے باوجود اس کی مقبولیت و اہمیت میں کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ بلکہ اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جرمن میں اور دیگر زبانوں میں اس کے ترجمے کئے گئے۔ اردو اور ہندی میں مافوق الفطرت عناصر (جن اور پریوں) پر مشتمل تمام ڈرامے اندر سبھا کے زمرے میں شمار ہونے لگے۔ یہاں تک کہ امانت کا ایجاد کردہ لفظ ''اندر سبھا'' برسوں تک ناٹک اور ڈراموں کے معنی میں استعمال ہوتا رہا۔ بے شمار ناٹک اسی طرز پر لکھے گئے اور وہ سب کے سب اندر سبھا کہلائے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اندر سبھا امانت کے تتبع میں لکھے گئے ڈراموں کی ایک طویل فہرست اپنی کتاب ''اردو تھیٹر'' جلد اول میں دی ہے، جس سے اندر سبھا کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اندر سبھا کے تتبع میں لکھے اور کھیلے گئے چند ڈراموں اور ناٹکوں کے نام درج ذیل ہے۔

''اندر سبھا مداری لال'' ''ناگر سبھا شیخ امام بخش کانپوری'' ''بزم سلیمان منشی خادم حسین افسوس'' ''جشن پرستان لالہ بھیروں سنگھ عظمت''، ''فرخ سبھا'' ''راحت سبھا'' ''ہوائی مجلس جدید'' ''بندر سبھا'' ''ناٹک جہاں گیر'' ''تحفہ دل کشا'' ''عاشق سبھا'' ''نیچر سبھا مرزا عنایت علی بیگ'' ''نشاط عشق کنور محمد معشوق علی خان'' ''مثنوی اندر سبھا ہاتف'' ''کرزن سبھا اکبر الہ آبادی''۔

یہ چند سبھائیں مشت نمونہ از خروارے کے لکھی گئی ہیں۔ جو اندر سبھا امانت کے طرز پر لکھی اور کھیلی گئیں۔ البتہ کرداروں اور بعض دوسری چیزوں میں کچھ کچھ فرق رہا ہے، لیکن پلاٹ اندر سبھا امانت ہی سے اخذ کیا ہوا ہے۔ ان ڈراموں کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اندر سبھا امانت کی رکھی بنیاد پر ایک مدت تک ایک بڑا محل تیار ہوتا رہا، جس کی تکمیل آغا حشر کاشمیری کے عہد میں جا کر ہوئی۔ لہٰذا اردو ڈرامے کی تاریخ میں ان سبھاؤں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں ہم اندر سبھا کے علاوہ ان چار سبھاؤں کا تذکرہ کریں گے جو اندر

سبھا سے جیسا خوب مقبول ہو کر زبان زد خلائق رہیں۔

اندر سبھا مداری لال:۔ اندر سبھا امانت کے تتبع میں سب سے پہلے لکھنؤ میں جو اندر سبھا لکھی اور کھیلی گئی، وہ مداری لال کی اندر سبھا ہے۔ جو کہ اندر سبھا امانت کی طرح پورے کا پورا منظوم ہے۔ اندر سبھا امانت کی طرح اس میں بھی مختلف اصناف سخن کا استعمال کیا گیا ہے۔ غزل، ٹھمری، گیت، ہولی، چھند، بسنت اور دوہرے سب کچھ اس میں موجود ہیں۔ یہاں تک کہ نام بدل کر کرداروں کے احوال و کوائف اور اعمال بھی مشترک ہیں، البتہ قصہ، پلاٹ اور ادبی معیار کے اعتبار سے اندر سبھا امانت کے مقابلے میں کافی کمزور ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں کہ،

''مداری لال کی اندر سبھا تمثیلی، زبان دانی، عروض اور شعری لحاظ سے اغلاط سے بھری ہوئی اور ادبی حیثیت سے امانت کی اندر سبھا سے خاصی پست درجے کی چیز ہے۔ مداری لال کے ناٹک میں کردار نگاری اس قدر بھی نہیں، جس کی ہلکی پھلکی جھلکیاں اندر سبھا امانت میں ملتی ہیں۔ مداری لال کے یہاں مختلف حصوں میں بے ربطی اور بے ترتیبی اندر سبھا سے زیادہ ہے''۔ ۶

ناگر سبھا:۔ اودھ میں اندر سبھا کی نقالی کے بعد اندر سبھا کا چرچا مشرقی بنگال ڈھاکہ پہنچا۔ وہاں بھی اندر سبھا کے طرز پر منظوم ناٹک تیار کیے گئے۔ ان میں سے ایک ''ناگر سبھا'' بھی ہے۔ جسے شیخ امام بخش کانپوری نے اندر سبھا کے طرز پر لکھا۔ جو فنی لحاظ سے ناقص لیکن بے حد مقبول ڈراما ہے۔ ڈاکٹر عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ ''شیخ امام بخش کانپوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' لکھا۔ جو فنی لحاظ سے نہایت ناقص اور تک بندی کے پیرائے میں لکھا گیا۔ اس کی زبان غیر فصیح، مکالمے بے تکے اور اشعار ناموزوں تھے۔

اور اندر سبھا کی تقلید میں یہ منظوم ناٹک رقص و نغمہ کا مجموعہ تھا۔ لیکن بے حد مقبول ہوا''۔ ۷

''ناگر سبھا'' کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مروجہ ڈراموں کے برخلاف اس کے کردار انسان تھے۔ مافوق الفطرت عناصر کا عمل دخل کم تھا، یعنی ''ناگر سبھا'' ڈرامے نے اردو کو مافوق الفطرت عناصر سے آزاد کیا، جو لکھنوی ڈراموں کا خاصا تھا۔ لیکن اندر سبھا امانت کا پورا اثر تھا۔ ناٹک کو سجانے اور کرداروں کو سنوارنے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی میں بھی اندر سبھا سے مماثلت تھی۔

بزم سلیمان:۔ منشی خادم حسین افسوس نے امانت کے تیار کردہ ڈراما سے جزوی اختلاف کے ساتھ ۱۸۶۲ء میں اپنا ناٹک ''بزم سلیمان'' پیش کیا، جس میں بھی ''اندر سبھا امانت'' کی غلامانہ تقلید معلوم ہوتی ہے۔ بعض مکالمے اندر سبھا امانت کی طرح نثر میں بھی ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابراہیم یوسف

''حقیقت یہ ہے کہ وہ اس نقش ثانی کو نقش اول سے بہتر نہ بنا سکے۔ صرف غلامانہ تقلید کر کے مطمئن ہو گئے۔

ادبی حیثیت سے اندر سبھا مداری لال سے تو بہتر ہے مگر امانت کی اندر سبھا اور بھیرو سنگھ عظمت کی جشن پرستان سے بہت کم درجے کی چیز ہے''۔ ۸

جشن پرستان:۔ جشن پرستان بھی اندر سبھا کے طرز پر لکھا ہوا منظوم ڈراما ہے۔ اسے لالہ بھیروں سنگھ عظمت نے تصنیف کیا۔ اس میں بھی عہد کے پیش نظر گیت و گانے کی کثرت ہے۔

اندر سبھا امانت کی تقلید میں لکھی گئیں یہ چار سبھائیں سب سے زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان کے کردار، قصہ، پلاٹ، طرز نگارش اور طرز ادا قدرے اختلاف کے باوجود سب کے سب ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ یعنی ''اندر سبھا'' کے طرز پر لکھے گئے ڈراموں کے کرداروں کے ناموں کو تبدیل کر کے کام وہی لیا گیا ہے۔ اندر سبھا کی سبز پری دوسرے ڈراما نگاروں کے یہاں کہیں صنوبر پری، کہیں مشکبو پری، کہیں گلرخ اور کہیں یاسمین پری، زمرد پری، اس کے علاوہ شیری لقا پری، شعلہ پری، الگن پری وغیرہ بن کر نظر آتی ہے۔ اسی طرح راجہ اندر کو بھی مختلف ناموں سے پیش کیا گیا ہے جیسے سلیمان جاہ، شاہ جن وغیرہ۔ چنانچہ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ پورا دور اندر سبھا امانت کی غلامانہ تقلید کی رسی میں جکڑا ہوا تھا۔

دوسرا دور:۔ اندر سبھا امانت کی تقلید کا دوسرا عہد ہم پارسی تھیٹر کمپنی کے ابتدائی زمانے کو مانتے ہیں۔ جس عہد میں اور بھی کئی کمپنیاں موجود تھی جو دوسری زبان میں اندر سبھا یا اس جیسا ناٹک اسٹیج کر رہی تھیں۔ لیکن عوامی مزاج و ماحول اور اردو ڈرامے کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے پارسی تھیٹریکل کمپنی نے اندر سبھا کے طرز پر کئی ڈرامے اردو میں اسٹیج کرائے۔ اور اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ پارسی اسٹیج کا ابتدائی دور پوری طرح اندر سبھائی روایت کے زیر تابع رہا۔ اس بارے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں کہ

''مختلف تھیٹر کمپنیاں اندر سبھا بھی دکھاتی تھیں۔ اور دوسرے ڈرامے جو اس دور میں لکھے گئے اور مقبول ہوئے۔

وہ بڑی حد تک اندر سبھا کی روایت کے پابند ہیں یعنی ان میں مکالمے منظوم ہوتے ہیں اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد گانے پیش کئے جاتے ہیں اور گانوں کے ساتھ رقص بھی ہوتا ہے''۔ ۹

پارسی تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ ڈراما نگاروں میں اندر سبھا کے اسلوب اور طرز پر اردو میں لکھنے والوں میں صرف آرام کا نام ہی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ جتنے لوگ آرام کے ہم عصروں میں اس کمپنی سے وابستہ تھے، سب کے سب دوسری زبانوں میں ڈرامے لکھتے تھے اور بعد میں اس کا ترجمہ اردو میں پیش کیا جاتا تھا۔ ان ترجموں میں منظوم ڈرامے کے بارے میں کچھ پتا نہیں چلتا۔

نسروان جی مہران جی آرام کے اکثر ڈرامے منظوم ہیں۔ بعض میں نثری مکالمہ بھی ہیں۔ منظوم ڈراموں میں مافوق الفطرت عناصر، دستانوی فضا اور تخیلی ماحول پایا جاتا ہے۔ اور یہ سب ڈرامے اندر سبھا سے متاثر ہو کر اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے لکھے گئے۔ ان میں ''بے نظیر بدر منیر''، ''ہوائی مجلس عرف قمر الزماں و ماولقا'' اور ''لعل و گوہر'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ڈرامے اندر

سبھا کی طرح منظوم اور ڈرامائی عناصر سے پر ہیں۔ راجہ اور پریوں کے کردار کے علاوہ پری کا انسان پر عاشق ہونے کا بھی ذکر ہے۔ آرام کے پلاٹ اور ان کے کرداروں کے انداز میں خاص کر پریوں کے ہاؤ بھاؤ میں اندر سبھا امانت سے خاصا فرق ہے۔ جس کے طرف ناقدین نے اشارہ بھی کیا ہے۔ امتیاز علی تاج نے لکھا ہے کہ

''امانت کی سب پریاں طوائفوں کا انداز رکھتی ہیں.....اس کے برخلاف آرام کی پریاں راتوں میں اس وقت نمودار ہوتی ہیں۔ جب پھول کھلتے ہیں، باد بہاری چلتی ہے۔.....وہ ناچ گا کر خمارا تارتی اور کلیاں چن چن کر ہار بناتی اور ایک دوسرے کو پہناتی ہیں''۔ ۱۰

اسی عہد میں پارسی اسٹیج سے وابستہ، وغیر وابستہ جو لوگ ڈرامے سے دلچسپی رکھ کر ڈرامے لکھ رہے تھے، ان کے یہاں بھی اندر سبھا کی منظوم روایت کی تقلید نظر آتی ہے۔ ان ڈراما نگاروں میں منشی محمود میاں رونق بنارسی کا نام مقدم ہے۔ ان کے علاوہ حافظ عبداللہ، نظیر بیگ اور ظریف کے نام بھی کافی اہم ہیں۔

رونق بنارسی کے نام ۲۴ ڈرامے منسوب ہیں۔ ان میں مکمل منظور ڈراموں کی تعداد سترہ ہے۔ جن میں اندر سبھا کی طرح مختلف اصناف سخن غزلیں، گیت، ٹھمری، ہولی کے اشعار ہیں۔ اور مثنوی کے طرز کے مکالمے ہیں۔ ان کے کردار پری، جن کے علاوہ بعض میں انسان بھی ہیں۔ رونق کے مشہور منظوم ڈرامے درج ذیل ہیں۔

''بے نظیر بدر منیر'' ۱۸۷۹ ''لیلیٰ مجنوں ۱۸۷۹
عاشق صادق عرف ہیرہ رانجھا'' ۱۸۸۰
''ستم ہامان عرف فریب عزازیل'' ۱۸۸۰،
''سیف سلیمانی عرف معصوم و معصومہ'' ۱۸۸۰
''انصاف محمود شاہ عرف ظلم عمران روسیاہ'' ۱۸۸۲،
''انجام ستم یا ظلم اظلم عرف جیسا دو ویسا لو'' ۱۸۸۵۔

اس کے علاوہ اور بھی ڈرامے ہیں، طوالت کے پیش نظر حذف کیا جاتا ہے۔

رونق کے بعد ان کے ہم عصروں میں حافظ عبداللہ کا نام آتا ہے، ان کی خود کی ایک کمپنی تھی۔ جس کا نام انڈین ایمپریل تھیٹریکل کمپنی تھا۔ حافظ عبداللہ کا زمانہ ۱۸۸۱ سے ۱۸۹۰ تک کا مانا جاتا ہے۔ اس دوران انہوں نے پچاس سے زیادہ ڈرامے تالیف کئے۔ ان کے بھی اکثر ڈرامے منظوم ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر، داستانوی فضا اور محیر العقول قوت کے مظاہرے سے پر ہیں۔ فرمان فتح پوری اپنے مضمون ''قدیم اردو ڈرامے کے ایک اہم فنکار'' میں لکھتے ہیں کہ

''حافظ محمد عبداللہ صاحب کے مطبوعہ ڈراموں میں ان کی تصنیف یا تالیف کی جو فہرستیں بطور اشتہار ملتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً پچاس منظوم ڈرامے انھوں نے لکھے تھے لیکن شاید سب کے سب محفوظ نہیں ہیں''۔ ۱۱

اس کے علاوہ ڈاکٹر وقار عظیم رقم طراز ہیں کہ

''ان کے (حافظ عبداللہ) بہت سے ڈرامے اس وقت بھی آسانی سے ملتے ہیں ان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انڈین ایمپیریل تھیٹریکل کمپنی کی ابتدا ۱۸۸۱ء میں ہوئی تھی اور اس کے لیے حافظ نے خود بھی ڈرامے لکھے تھے۔ ان میں سے اکثر پر ''اندر سبھا'' کا گہرا اثر تھا۔ بعض کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ بعض میں اکا دکا لفظ نثر کے آئے ہیں''۔ ۱۲

وہ بھی مقفی و مسجع ہیں۔ ان کے ڈرامے میں مختلف اصناف شاعری کے ساتھ ساتھ رقص و سرود کے ذریعہ عوام کے لئے لطف اندوزی کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ حافظ کے منظوم ڈرامے درج ذیل ہیں۔

''سوانح قیس مفتون معروف بہ عشق لیلا مجنوں'' ۱۸۸۵
''شکنتلا'' ۱۸۸۵ ''علی بابا چہل قزاق'' ''مرقع مہر انگیز''۔

حافظ عبداللہ کے عہد میں مشہور ڈراما نگار نظیر بیگ بھی ہیں جن کی ڈراما نگاری کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے تمام ڈراموں میں داستانوی و طلسماتی فضا اور فوق فطری عناصر کی بھرمار ہے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد تقریباً ۳۲ ہے اور اکثر منظوم ہیں۔ اندر سبھا کی طرح غزلیں، ٹھمریاں اور گیت وغیرہ پر ان کے ڈراموں کے اشعار مشتمل ہیں۔ نظیر بیگ کے منظوم ڈرامے درج ذیل ہیں۔

''فسانہ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا''
''گلروز رینہ''۔

پارسی اسٹیج کے دورے متقدمین کے ڈراما نگاروں آرام، رونق بنارسی، حافظ عبداللہ اور نظیر بیگ کے علاوہ اسی عہد میں جن ڈراما نگاروں نے اسی روش کو اپنے ڈراموں میں برقرار رکھا، ان میں چراغ الدین چراغ کا ڈراما'' شہزادہ گل رونسیم''، بزرگ لاہوری کا ڈراما ''قمر الزماں و بدورا''، اور ظریف کا ڈراما'' تماشائے نادر''، قیس کا ڈراما'' صنوبر و شاداب'' اور اسماعیل کا ڈراما ''خورشید سبھا'' وغیرہ جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے، سب کے سب منظوم اور اندر سبھا کے روش اور مافوق الفطرت عناصر سے لبریز اور طلسماتی فضا سے معمور ہیں۔

تیسرا دور:۔ اندر سبھا امانت کے تتبع یا زیر اثر لکھے گئے ڈراموں کا تیسرا دور ہم پارسی اسٹیج کے دور متاخرین کو مان سکتے ہیں۔ جن میں طالب بنارسی، بیتاب بنارسی، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری اور درجنوں باکمال ڈراما نگار ہیں۔ جن پر اندر سبھا کی روایت اور اس کی روش سے بالکل انحراف کا الزام ہم نہیں دے سکتے۔ کیونکہ اندر سبھا کا جو مقصد گانوں اور رقص و سرود کے ذریعے لطف اندوزی فراہم کرنا تھا۔ وہ چیزیں قدرے کم سہی لیکن ان میں بھی موجود ہیں۔ اسی لئے اس عہد کے ڈراموں کو ہم بالکل منظوم نہیں کہہ سکتے، البتہ منظور ڈراموں کا عکس ضرور ملتا ہے اور بدرجہ اتم ملتا ہے۔ اسی وجہ ہم اس عہد کے ڈراموں کو ترقی یافتہ ڈراما کہتے ہیں۔ آیئے؛ ہم اس

عہد کے ڈراما نگاروں کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔

طالب بنارسی پارسی وکٹوریہ کمپنی کے مخصوص ڈرامہ نگار تھے۔ رونق بنارسی کے قائم مقام بن کر تاحیات اس کمپنی سے جڑے رہے۔ طالب بنارسی کے اکثر ڈراموں کے مکالمے نثر میں ہیں۔ جس کی ابتداء نظیر بیگ اور ظریف کر چکے تھے۔ بیچ بیچ میں نظم اور رقص و موسیقی کا امتزاج بھی ہے۔ اسی طرح ان کے اکثر ڈرامے مافوق الفطرت عناصر سے پاک نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ امتیاز علی تاج نے طالب کے تین ڈرامے ''نگاہ غفلت''، ''دلیر دل شیر'' اور ''گوپی چند'' مرتب کر کے تبصرہ کیا ہے کہ

''ان تینوں میں فوق الفطری عناصر نہیں ہیں، پھر بھی یہ تینوں ڈرامے قریب قریب منظوم ہے۔ ان میں نثر کا استعمال ہے بھی تو بہت کم ، بلکہ ''دلیر دل شیر'' اور ''نگاہ غفلت'' میں تو یہ استعمال بالکل برائے نام ہے''۔ ۱۳

طالب بنارسی کا منظوم ڈراما ''نگاہ غفلت'' کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

''اس ڈرامے (نگاہ غفلت) کو اس لحاظ سے منظوم ڈراما کہا جاسکتا ہے کہ اس کے مکالمے چند گنتی کے موقعوں کو چھوڑ کر منظوم ہیں.....نگاہ غفلت میں اس کے باوجود کے وہ کم وبیش ایک منظم ڈراما ہے گانوں کا استعمال بڑے اعتدال سے ہوا ہے''۔ ۱۴

طالب بنارسی نے تقریباً ۱۸ ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں منظوم ڈراما ''نگاہ غفلت''، ''دلیر دل شیر'' کے علاوہ ''راجا گوپی چند''، ''سنگین بکاؤلی''، ''بکرم بلاس''، ''لیل ونہار'' اور ''ہریش چندر'' وغیرہ بھی بہت مشہور ہیں۔ اور یہ سب طالب کے وہ ڈرامے ہیں، جن میں نظم ونثر دونوں کا امتزاج ہے، جن کو ہم مکمل منظوم ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

ابھی اسٹیج پر طالب بنارسی کے ڈراموں کی گونج ختم نہیں ہوئی تھی۔ کہ مہدی حسن احسن لکھنوی اسٹیج پر چھا گئے۔ اور سب سے پہلے اپنے نانا مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کو ڈرامے کی صورت میں ''دستاویز محبت'' کے نام سے ۱۸۹۷ء میں پیش کیا۔ احسن لکھنوی کا کوئی ڈراما مکمل منظوم نہیں ملتا۔ لیکن ان کے ڈرامے گانوں سے خالی بھی نہیں ہے۔ احسن لکھنوی نے اپنے ڈراموں میں گانوں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ بلکہ انہیں ادبی اور شاعرانہ حیثیت سے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اور ڈراموں میں لوگوں کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے گانوں کا ہونا بھی ناگزیر ہے۔ جسے احسن لکھنوی نے خوب برتا ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں کہ

''احسن لکھنوی کے ڈراموں میں گانوں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ ''دلفروش'' میں انیس گانے ہیں۔ ''خون ناحق'' کا بھی یہی حال ہے''۔ ۱۵

احسن لکھنوی نے ڈرامے کی زبان کو صیقل کرنے کا کام کیا ہے، ان کے مکالمے نثر نظم دونوں میں ہیں، لیکن نثر کا غلبہ ہے۔ انہوں نے شکسپیر کے ڈراموں کو اردو قالب دیکر اردو پلاٹ میں وسعت بخشی ہے۔ اور نئے پلاٹ پر مغرب کی طرز پر ڈراما میں ترقی کرنے کی کوشش کی ہے، جو کہ ان کے ڈراموں میں عیاں ہے۔ اس عہد میں اندر سبھا کا عکس صرف گانوں اور رقص وسرور تک محدود ہو گیا۔

اسی عہد میں بیتاب بنارسی کی ڈرامے بھی اندر سبھا کی روایت کے اثر سے بچ نا سکے۔ ان کے ڈرامے ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ملتے ہیں۔ اور دونوں میں انہوں نے خوب شہرت حاصل کی۔ ان کے بعض ڈراموں کا پلاٹ بھی دیو مالائی عناصر پر مبنی ہے۔ گیت اور گانے تو اس عہد کے سامعین و ناظرین کی روح تھی۔ لیکن مکالمے نثر میں بھی وجود پا چکے تھے، جن کا اثر بیتاب کے ڈراموں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ دیو مالائی عناصر کی طرف سے توجہ کم ہو رہی تھی، لیکن بیتاب بنارسی نے دیو مالا کے مشہور اور اہم ترین واقعات کو بڑی خوبی سے ڈرامے کا جامہ پہنایا ہے۔ انھوں نے ڈراموں میں ہر طرح کے ناظرین کے مذاق کا خیال بھی رکھا ہے۔ بیتاب بنارسی نے ہندو اساطیر پر مبنی جو کامیاب ڈرامے لکھے ہیں ان میں، ''مہابھارت''، ''امرت''، ''رامائن''، ''اور کرشن سوامی'' خاص طور سے مشہور ہیں۔

اسی عہد میں ڈراما نگاری کا سب سے بڑا نام آغا حشر کاشمیری کا ہے جنھوں نے ڈرامے کو مکمل طور پر روایتی انداز سے نکال کے فنی اور مغرب کے اصول کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی جدت و ذہانت سے روایتی ڈراموں کی زبان اور تکنیک میں بہت سے تجربات کئے اور اردو ڈرامے کو ایک نئی شکل میں پیش کیا۔ آغا حشر کاشمیری کے عہد تک اندر سبھا امانت کی تقلید بالکل نا کے برابر رہ گئی تھی، دیو مالائی عناصر کا وجود ہی ختم ہو رہا تھا، ناچ اور گانے کے اصول میں بھی فرق آ گیا تھا، البتہ کچھ گانے اپنے اسی انداز میں باقی رہے جس سے عوام کی دلچسپی جڑی تھی۔ آغا حشر کے ڈراموں کے مکالمے ابتداء میں منظوم اور مقفیٰ ہوا کرتے تھے، لیکن بعد میں نثری مکالموں ہی میں اپنا مقام پیدا کیا، البتہ نثری مکالموں کا اختتام بھی کسی برجستہ شعر پر کرتے، جس سے اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ

''حشر کے مکالموں میں زبان کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ خطابت کا انداز ایک اہم خصوصیت ہے۔ سلاست وروانی، جدت تراکیب، الفاظ کا دروبست، چستی وبرجستگی کے ساتھ بیان میں حرکت وعمل کا جوش پیدا کرتا ہے، ان کا زور بیان اور ادبی شان نثر کے علاوہ نظم میں بھی نمایاں ہے۔ ابتدائی دور کے ڈراموں میں یہ کیفیت واقعات کے جوڑ توڑ اور ڈرامائیت پر غالب نظر آتی ہے ۔ مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی اور فقرہ بازی میں گفتگو میں دھوم دھام پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور جا بجا اسے پُر اثر بنانے کی غرض سے اشعار کا سہارا لیا گیا ہے''۔ ۱۶

اس کے علاوہ آغا حشر موسیقی کے بھی ماہر ہیں، جس کی وجہ سے ان

کے گانوں میں دل کشی، نغمگی اور موقع محل کی مناسبت سے ترنم اور جوش وخروش کی کیفیات موجود ہیں، جن سے اندر سبھا کے عہد کی روح تازہ دم نظر آنے لگتی ہے۔ بس یہی چیز اس عہد تک باقی رہ گئی تھی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اندر سبھا امانت سے لیکر آغا حشر کاشمیری تک کا دور اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ آغا حشر کاشمیری سے قبل اردو ڈراما صرف تفریح و تفنن طبع کا ذریعہ ہی تسلیم کیا جاتا تھا، اسی وجہ سے اس عہد کے جتنے ڈراما نگار ہیں اکثر نے اس عہد کی روش کے مطابق رقص وموسیقی گیت وگانے، ٹھمری وچھند کے ساتھ دیومالائی عناصر سے معمور ڈرامے تصنیف کئے۔ بعد میں برسوں اسی کی تقلید کی گئی۔ جس کا اثر آغا حشر کاشمیری اور اس کے بعد تک ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

حواشی

۱ ڈاکٹر انور خواجہ مضمون
''ڈراما اور تفریح'' ص ۱۰۸ مجلّہ قند مرداں پاکستان ڈراما نمبر ۱۹۶۸ء

۲ عشرت رحمانی اردو
ڈرامے کی تاریخ وتنقید ص ۹۸ ایجوکیشنل بک ھاؤس علی گڑھ ۱۹۸۷ء

۳ شمس کنول اردو ڈرامے کا پس منظر ص ۴۳ مجلّہ قند مرداں پاکستان ۱۹۶۱ء

۴ مسعود حسن رضوی ادیب لکھنو کا عوامی اسٹیج (دیباچہ) ص ۶/۷ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۵۶ء

۵ ڈاکٹر محمد شاہد حسین اندر سبھا کی روایت ص ۱۰۸ نشاط پریس ٹانڈہ فیض آباد ۱۹۸۴ء

۶ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر ص ۳۱۴ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱ء

۷ عشرت رحمانی اردو
ڈرامے کا ارتقا ص ۱۲۶ علی گڑھ بک ڈپو ۱۹۷۸ء

۸ ڈاکٹر ابراہیم یوسف اندر سبھا اور اندر سبھائیں ص ۱۲۱ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۰ء

۹ ڈاکٹر عطیہ نشاط اردو
ڈراما روایت اور تجربہ نصرت پبلیشرز لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۱۰ امتیاز علی تاج آرام
کے ڈرامے جلد دوم مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۹ء

۱۱ امتیاز علی تاج حافظ عبد
اللہ کے ڈرامے دیباچہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱ء

۱۲ وقار عظیم آغا حشر
اور ان کے ڈرامے ص ۷۵ اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس

۱۳ ڈاکٹر محمد شاہد حسین اندر سبھا
کی روایت ص ۲۵۹ نشاط پریس ٹانڈہ فیض آباد ۱۹۸۴ء

۱۴ امتیاز علی تاج طالب
بنارسی کے ڈرامے (تبصرہ نگاہ غفلت از وقار عظیم) ص ۱۶ لاہور ۱۹۷۵ء

۱۵ ڈاکٹر عطیہ نشاط اردو
ڈراما روایت اور تجربہ ص ۱۵۹ نصرت پبلیشرز لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۱۶ عشرت رحمانی اردو
ڈرامے کا ارتقا ص ۴۵/۴۶ علی گڑھ بک ڈپو ۱۹۷۸ء

عصری وتہذیبی احساسات کا شاعر۔ میرؔ

ڈاکٹر محمد رضوان

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

یہ بات کون جانتا تھا کہ میرؔ اپنی شاعری کے ذریعہ ایسا ہمالیہ کھڑا کرے گا جس کی بلندی کا اندازہ لگانے کے لئے دستار سنبھالنی ہوگی۔ جب ہم میرؔ کی رنگا رنگ شخصیت کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ میرؔ کی شخصیت شعر وسخن اور شعر وسخن ان کی شخصیت کی پرتو ہیں۔ احساسات اور شاعری میرؔ کی شخصیت کی ایسی اکائی ہے کہ جن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا میرؔ نے اپنی شاعری میں جو حسنِ توازن قائم کیا ہے اس بنا پر ان کی تخلیقات فرائض حیات سے بحسن وخوبی عہدہ برہونے والے انسان کی حیثیت سے بھی قابل رشک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو مسلم الثبوت استاد اور بادشاہِ غزل تسلیم کیا جاتا ہے۔ دراصل ان کی شاعری زندگی کے مختلف عصری حقائق کی ایک داستان ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

مر گیا حسنِ خوبان دل خواں کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

دنیا کی قدر کیا جو طلب گار ہو کوئی
کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

میرؔ بندوں سے کام کب نکلا ؟
مانگنا ہے جو کچھ خدا سے مانگ

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے
فقیروں کا اللہ ہی اللہ ہے

تھا مستعارِ حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

میرؔ نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو اپنے خلاّقانہ ذہن کی مدد سے اپنے شعری عمل کا حصہ بنایا ہے۔ ان کے اشعار کی نکھری ہوئی خارجیت جس میں داخلیت کا بھی میل ہے انہی دونوں کے امتزاج سے ان کے یہاں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے حسیاتی شاعری (Sensuous poetry) کا نام دیا جاسکتا ہے۔

حسیاتی شاعری کا اطلاق ان اشعار پر ہوتا ہے جس میں شاعر ایسے الفاظ اور علامتیں استعمال کرتا ہے جو براہ راست ہمارے محسوسات یا کسی احساس کو متاثر کریں اور ہم اسی حسی تجربہ میں شاعری کے ساتھ شریک ہوجائیں جس کا اظہار شعر میں کیا گیا ہے۔ یہ تجربہ بصری بھی ہوسکتا ہے، سمعی بھی، لمسیاتی بھی اور اس کا تعلق قوت شامہ سے بھی ہوسکتا ہے۔ حسیاتی شاعری کی جڑیں تصور کی بجائے انسانی تجربوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ اس میں خارجیت ضرور ہوتی ہے مگر یک رخی خارجیت نہیں ہوتی بلکہ اس میں داخلیت کا بھی عمل شامل رہتا ہے۔ کیونکہ خالی الفاظ سے کسی شخصیت یا واقعہ کی تصویر تو بنائی جاسکتی ہے مگر اس میں کسی تجربہ یا عمیق حقیقت کا نقش نہیں ابھرتا۔ حسیاتی شاعری میں جس انداز کی شاعری ہوتی ہے اس میں سستی جذباتیت یا مریضانہ ذہنیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گہرائی اور تاثیر ہوتا ہے جس کے سبب اس میں ذاتی واردات کا رنگ اور جذباتی ابال کی کیفیت نہیں رہتی بلکہ ایک ٹھہراؤ اور آفاقیت پیدا ہوجاتی ہے۔

اپنے دور زوال اور ماحول کے انتشار پر بحیثیت شاعر میرؔ کا ردعمل جن اشعار کے ذریعہ ہوا ہے اس میں ان کے عصری وتہذیبی احساس کا سراغ ملتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

دل پر خوں کی ایک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہیں ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہ جو مہلت ہے جسے کہیں ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

ہر شاعر یا ادیب کی طرح خواہ وہ کتنا ہی عظیم ہو میرؔ سب سے پہلے اپنے زمانے اور معاشرے کے ترجمان ہیں ان کا شاندار تغزل حیات وکائنات اور اپنے معاشرے کے متعلق ان کے نقطۂ نظر پر مبنی تھی۔ میر حقیقت حال کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ اس لیے ان کا ذاتی غم ایک کائناتی غم بن گیا تھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد وغم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

صنم خانے سے اٹھ کعبے گئے ہم
کوئی آخر ہمارا بھی خدا تھا

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا ، دیر میں بیٹھا ، کب کا ترک اسلام کیا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یہاں ہر سفری کا

نہ مل میرؔ اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ میرؔ کی پوری زندگی آلام ومصائب میں گزری۔ میرؔ کی خارجی زندگی داخلی زندگی سے مختلف نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دل اور دلّی کا مرثیہ کہا گیا۔ چونکہ ان کا زمانہ یاس وانتشار کا زمانہ تھا۔ میرؔ کی حساس طبیعت کو ان حالات نے بہت متاثر کیا تھا۔ چناچہ میرؔ نے اپنے گردو پیش کے حالات کو اپنی شخصیت کا جزو بنا کر شاعری کی صورت میں سماج کو لوٹا دیا۔ یہ وہی شاعری تھی جس میں ذات اور کائنات کا فرق باقی نہیں رہا۔ اقبالؔ کے لفظوں میں ان کا رونا سارے گلستاں کا رونا تھا۔ ان کا نوحہ ایک پوری قوم کا نوحہ تھا۔ ان کی سینہ کوبی ایک اجتماعی المیے پر تھی۔ یہی وجہ ہے ان کی ماتمی لَے میں بے کسی کے ساتھ ایک ایسے تیور کی، ایک ایسے تیکھے پن کی موجودگی ہے جو دلوں کو چھوتا ہے اور ان میں نشتر کی طرح چبھتا ہے خواہ یہ بہتر (۷۲) نشتر ہوں یا ان سے بہت زیادہ۔

میرؔ اپنے دور اور ماحول میں ایک اخلاقی قوت تھے۔ سنگین حالات میں سنگینی کا اظہار کرتے ہوئے بھی وہ ایک ایسے شاعر رنگیں بیاں تھے جنہیں بقول اقبالؔ ''دیدۂ بینائے قوم'' کہا جاسکتا ہے۔ دیکھئے اس ضمن میں میرؔ کیا کہتے ہیں۔

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میرؔ کی شاعری تو غزلوں میں سراسر خون جگر ہے۔ لیکن وہ وعظ نہیں کہتے، نہ شور مچاتے ہیں۔ وہ تو اپنے لفظوں میں ''آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری'' کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے ''سانس بھی آہستہ'' لیتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ سرگوشی اپنے اثرات کے لحاظ سے بہت ''شورانگیز'' ہے۔ ظاہر ہے کہ الم ناکی کے باوجود یہ ایک اخلاقی قوت ہے، جو ٹریجڈی کی تنقید کی اصطلاح میں تطہیر (Clatharsis) کا باعث ہوتی ہے اور شاید کچھ کر گزرنے کی تحریک بھی پیدا کرتی ہے۔

مختصراً یہ کہ بقول پروفیسر عبدالمغنی:

''میرؔ کی شاعری میں افکار وخیالات کی اگر جستجو کی جائے تو ان میں اصلیت سے زیادہ عصریت کے عناصر ملیں گے۔ اس لیے کہ میرؔ کا اپنا کوئی نظریہ اور فلسفہ نہیں۔ انہیں مفکر شاعر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ وہ صرف اپنے دور اور معاشرے کے تصورات کی عکاسی وترجمانی اپنے فکری واخلاقی اشعار میں کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ ان کے عقائد کے مطابق ہیں اور عام زندگی میں ان کے تجربات سے ہم آہنگ۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے ہندوستان کا ''لسان العصر'' اگر کسی شاعر کو کہا جاسکتا ہے تو وہ میرؔ کے سوا کوئی اور نہیں۔ میرؔ کے آہنگ نے اپنے زمانے کے ہر رنگ کو اپنے مخصوص لہجے میں ڈبو دیا ہے۔''

(میر کا تغزل ۔ پروفیسر عبدالمغنی، ص۔۲۵)

Dr. Md . Rizwan
Zakaria Colony (Near Masjid)
Mohalla Sadpura
P.O. Ramna
Muzaffarpur . 842002 ,Bihar.

ادبی تحریکات اور رجحانات ۔ بنیادی مباحث

اعجاز احمد ریشی
(ریسرچ اسکالر یونی ورسٹی آف کشمیر)

تحریک کیا ہے،ادب میں تحریک کا کیا رول ہے،ادبی وغیر ادبی تحریک میں کیا فرق ہے۔تحریک اور رجحان کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اس طرح کے سولات جس قدر آسان ہیں اسی قدر مشکل بھی ہیں۔اسی لیے مختلف مفکرین اور ناقدین ادب نے اس باب میں اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔یہ ہرگستان کے لفظوں میں وہ صبارفتار گھوڑا ہے جو افق کی تلاش میں سرگرداں کسی مقام پر ٹھرے بغیر سرپٹ دوڑتا رہتا ہے۔کن فیکون کا ذکر قرآن پاک میں آیا ہے۔اس لحاظ سے حرکت ایک مطلق حقیقت ہے اور سکون کا اضافت ہے۔پس جمود محض وہ عرصہ ہے کہ جس میں زندگی سے تخلیق کی تازگی مفقود ہو جائے اور گھسا پٹا سانچہ اسلوب حیات بن جائے۔دوسرے لفظوں میں جب زندگی پر یکرنگی اور فرسودگی غالب آجائے اور یہ ایک ہی راہ پر چلتی ہے۔تو اس حالت کو جمود کا نام دیا جاتا ہے۔زندگی کے صحت مند ارتقا کو جاری رکھنے کے لیے اس یکرنگی کو توڑنا لازمی ہے اور توڑنے کا یہی عمل تحریک سے عبارت ہے۔اس لحاظ سے تحریک جمود کی فضا کو توڑنے اور زندگی میں نئی حرارت پیدا کرنے کا نام ہے۔تحریک کا یہ عمل عام طور پر اس وقت شروع ہوتا ہے جب جمود اپنی انتہا کو پہنچ کر تحریک اور برانگیختگی کی آرزو کرتا ہے۔یا اسے قبول کرنے کے قابل بن جاتا ہے ۔تمنا اپنا دوسرا قدم رکھنے کے لیے دشت امکان تلاش کر لیتی ہے۔اور وقت اس ابراہیم کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔جو فرسودہ بتوں کو توڑ ڈالے اور ماحول کے تناظر کو بدل ڈالے۔یوں اک نظام کی شکست وریخت کے بعد اس کے کھنڈر پر ایک نیا نظام استوار ہونے لگتا ہے۔انسانی شعور کی ایک ترقی یافتہ منزل پر اس قسم کی تحریکوں کا کام پیغمبروں،اولیاؤں فلسفیوں اور مفکروں نے کیا ہے۔گو تحریک ایک اجتماعی عمل کا نام ہے لیکن اس میں قائد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو اپنی انفرادی صلاحیتوں سے عمل کی قوت کو مہمیز لگائے اور جماعت کا اعتماد حاصل کرے۔

مقاصد اور اصولوں کی روشنی میں تحریکوں کی کئی قسمیں ہوسکتی ہیں مثلاً سیاسی تحریک،مذہبی تحریک،معاشرتی تحریک،فکری تحریک وغیرہ۔مطالعہ کی آسانی کے لیے ہم انہیں سماجی تحریکوں کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں تا کہ ادبی تحریک کے مزاج کی پہچان ہوسکے۔

تخلیق ادب یوں تو ادیب کے انفرادی شعور وادراک،انفرادی مشاہدات وتجربات اور انفرادی صلاحیتوں کی بنیاد پر ہوتی ہے،یعنی تخلیق کے مراحل میں ادیب یا تخلیق کار کی شخصیت تنہا ہوتی ہے،لیکن اس تنہا شخصیت کی تشکیل وتعمیر میں سماجی اور معاشراتی،تہذیبی،سیاسی اور دیگر عوامل کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔نتیجہ کے طور پر ادب کی تخلیق کو بھی سماجی اور معاشرتی تغیرات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔جس طرح معاشرتی اور سماجی حقیقتیں ادب پر اثر انداز ہوتی ہیں،اُسی طرح ادب بھی ان کو متاثر کرتا ہے۔یہ دوطرفہ عمل اس لیے فطری معلوم ہوتا ہے کہ بہرحال ادب بھی وسیع تر زندگی کی ایک بامعانی سرگرمی ہے۔تاہم معاشرتی تغیرات ادبی تبدیلیوں میں ایک فرق یہ ہے کہ معاشرتی اور سماجی تغیرات جس طرح یک لخت وجود میں آتے ہیں۔ادبی تبدیلیاں اس قدر اچانک وجود میں نہیں آتیں کیونکہ ادب کا دائرہ وسیع اور دیرپا ہوتا ہے۔ادب اپنے عہد اور اس کی زندگی کی صداقت سے جب تک ہم آہنگ ہوتا ہے اور جب تک مستقبل کے تعلق سے اس میں اثر انداز ہونے کا دم خم باقی ہوتا ہے،اس وقت تک اس پر جمود کی کیفیت طاری نہیں ہوتی اور جب ادب اور ادبی فکر اعادے اور تکرار کی فضا میں محصور ہو جاتی ہے تو اس کی رفتار رک جاتی ہے اور اس کا سماجی عمل ختم ہو جاتا ہے۔یہی وہ وقت ہے جب ادب میں نئی تحریک کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، جو اس حصار کو توڑ دے اور یکسانیت،فرسودگی اور مکانیت کو زائل کر کے اس میں جدت اور تنوع پیدا کرے۔جس طرح معاشرتی سطح پر جمود کی کیفیت ایک نئی تحریک کو جنم دیتی ہے،اسی طرح ادبی تحریک ایک سکہ بند،فرسودہ اور روایتی ڈھانچہ کو بدل کر ادب کو عصری زندگی کے ہم آہنگ کرنے کے عمل کا نام ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا ادب واقعی تحریک کا محتاج ہے؟اگر ادب کے لیے تحریکوں کے وجود کو لازمی قرار دیا جائے تو فن کار کی اور جینئلٹی (Originality) اور اس کے تخلیقی جوہر کی کون سی حیثیت رہے گی!ادبی عمل اپنی عمل میں اجتماع تحریک سے زیادہ فن کی انفرادیت اور احساس یکتائی سے تعلق رکھتی ہے۔اعلیٰ تخلیقی عمل یکتائی پسند اور انفرادیت پسند ہوتا ہے۔اگر کوئی ادبی نابغہ اپنی انفرادیت کو ترک کر کے عام روش کو اختیار کر لے تو وہ اپنی اور جینئلٹی کو کھو بیٹھتا ہے۔لالہ صحرا تو کیاریوں کی تنہائیوں سے نمودار ہوتا ہے اور شاہیں چکوروں کی دنیا سے بہت اوپر بلندیوں پر بسیرا کرتا ہے۔یہی حال بلند پایہ شاعر یا ادیب کا ہے۔غالب،میر،انیس جیسے فنکار کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے اور ان کی عظمت ان کی انفرادیت کا ہی دوسرا نام ہے۔جماعت کے طرز عمل سے ان کے اختلاف کی نوعیت کسی حد تک مثبت اور تخلیقی ہے یہی ان کی انفرادیت کی پہچان ہے۔یہاں پر اس امر کا ذکر کرنا گزیر ہے کہ میلارے،بودلیئر اور ایزار

پاؤنڈ جیسے بڑے فنکار تحریکوں سے وابستگی رکھنے کے باوجود اعلیٰ ادب کے تخلیق میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں، ایزرپاؤنڈ اور اس کی وجہ بھی ان کی انفرادی تخلیقی شخصیت ہی ہے اور اس کی بنیادی اہمیت ہے۔ یعنی کسی مخصوص تحریک سے وابستگی الگ چیز ہے اور تخلیقی صلاحیت الگ چیز۔ ورنہ بصورت دیگر تحریک ادیب کی انفرادی صلاحیت کو سلب کرنے کے درپے ہوتی ہے اور متعین راہ پر چلنے کی ہدایت دیتی ہے۔ پس ظاہر ہے کہ تخلیق ادب کسی بھی طرح ان معنوں میں کسی تحریک کی محتاج نہیں جن معنوں میں سماجی صورت حال تحریک کا تقاضا کرتی ہے۔

لیکن بایں ہمہ ادب میں تحریکوں کا چلن رہا ہے اور ان میں سے بعض نے ادب کے دھارے کو بدلنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیق کے اعتبار سے ادب پوری طرح انفرادیت کا طلبگار ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس کا معاشرتی حقیقتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ کم از کم دو حیثیتوں سے ادب سماجی عمل بھی ہے۔ اول اس حیثیت سے کہ شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کا فرد ہے اور معاشرے کے ساتھ اس کا فطری انسلاک اس کی تخلیقات کے خارجی یا باطنی انسلاک کی نشاندہی کرتا ہے۔ دوم اس حیثیت سے کہ خود معاشرہ اور معاشرے کے رجحانات اس کے زیر نظر ہیں، اس کے اسلوب اور اس کے طرز اظہار کو متعین کرتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی تخلیقات معاشرے کی مجموعی روش اور اس کے ارتقائی رخ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

ادب میں تحریکوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک وہ تحریکیں جو خالص ادبی تحریکیں کہلاتی ہیں، اور جو صرف ادب کے دائرے میں ہی پرورش پاتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس طرح کی تحریکیں بھی اپنی بعض بنیادیں سماجی اور معاشرتی حقیقتوں میں رکھتی ہیں لیکن ان کا ظاہری اور خاص مقصد ادب اور ادبی اصولوں کے تعلق سے ہی اپنی پہچان کراتا ہے۔ اس طرح کی تحریکوں کو رجحان کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیونکہ ان میں مقصد اور اصول پاؤں کی زنجیر نہیں بن جاتے۔ دوسری قسم کی تحریکیں وہ ہیں جو ادب کے پردے میں ادب سے زیادہ معاشرتی نظریے کی کامیابی کی غرض سے وجود میں آتی ہیں۔ یہاں مقصود بالذات ادب نہیں ہوتا بلکہ کوئی مخصوص تصور ہوتا ہے۔ پہلی قسم کی تحریک کو آزاد اور حالی کی تحریک نظم یا یورپ میں پیکر تراشی کی تحریک یا پھر رومانی تحریک کی مثالوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔ دوسری قسم کی تحریکوں میں ہمارے یہاں کی ترقی پسند تحریک اور کسی حد تک علی گڑھ تحریک شامل ہے۔ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سیاسی اور معاشرتی تحریک کے تابع تھی اور اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ادب کے خود مختار عمل کو سیاست کے خارجی عمل کے ساتھ پیوست کر دیا اور یہ تحریک ادب میں ایک خاص مقصد کی تکمیل کے لیے آلہ کار بننے کے بعد زیادہ تر اشتراکی نظریہ کی تشہیر کرنے لگی۔ اس طرح کی تحریکیں اگرچہ خالص ادبی تحریکیں نہیں ہوتیں لیکن بہرحال ادب میں موضوع اور اسلوب دونوں کو متاثر کرتی ہیں۔ چنانچہ یہی کام اردو طرز ہائے اظہار میں تغیرات پیدا کرنے کی خاطر معرض وجود میں آتی ہیں۔ چنانچہ انہی تغیرات کے لئے آزاد اور حالی نے ''انجمن پنجاب'' کے قیام کے بعد تحریک نظم شروع کی اور انگریزی نظموں کے تراجم کر کے اردو میں نظم کی ہیئت کو تقویت پہنچائی۔

سماجی تحریک اور ادبی تحریک اپنے مزاج، دائرہ کار اور عمل میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ سماجی یا معاشرتی تحریک چونکہ فرد کی سماجی حالت کے جمود کو توڑنے کی سعی کرتی ہے اس لیے اسے ایک منشور کی ضرورت لاحق رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی سیاسی پارٹی کا ایک خاص منشور ہوتا ہے۔ اس میں بلند بانگ دعوے بھی ہوتے ہیں جو ضروری نہیں کہ پورے بھی ہو سکیں۔ معاشرتی تحریک کو ایک قائد کی ضرورت بھی ہوتی ہے جو عوام میں تحریک کے عمل کو مہمیز لگا دے۔ اس کے برعکس ادبی تحریک کے منشور یا لائحہ عمل کا ہونا ضروری نہیں۔ یعنی لکھا ہوا مینی فیسٹو ادبی تحریک کے لیے لازمی نہیں اور نہ قائد کے یہاں وہ حیثیت ہے جو معاشرتی تحریک میں ہے۔ کیونکہ ادب اپنے عمل میں معاشرے کے دیگر عوامل کی طرح اس قدر پابند نہیں کہ سکہ بند اصولوں پہ چلے، ادب اور ادب کی تخلیق کے اصول تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ اسی لیے منشور کے تائید بے معنی ہے یہ صحیح ہے کہ بعض ادبی تحریکیں مثلاً یورپ کے سرائیلی تحریک ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک لکھے ہوئے مینی فیسٹو کے تحت چلیں لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ان کی اساس معاشرتی یا سیاسی تحریکوں میں تھی۔ اور پھر بہت کم ادیب اور شاعر تحریک سے وابستگی کے باوجود حرف بحرف لکھے ہوئے مینی فیسٹو کے پابند دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک قائد کا تعلق ہے اس کی جتنی اہمیت معاشرے کی تحریک میں ہے اتنی ادبی تحریک میں نہیں ہے۔ ادبی تحریک میں قائد ہو سکتا ہے لیکن اس کی قیادت خود اس کے اپنے ادب کے ذریعہ دوسروں تک پہنچتی ہے، یعنی یہاں صرف قائد کے کہنے پر دوسرے عمل نہیں کرتے بلکہ اس کی تخلیقات کے مزاج و معیار سے متاثر ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تحریک میں اگر کوئی خاص حیثیت ہے تو وہ صرف تخلیق کو حاصل ہے۔ یہاں دائرہ اثر تخلیق کار کے گرد نہیں گھومتا بلکہ اثر کا مرکز خود تخلیق بن جاتی ہے۔ خود تخلیق کار کو جو اہمیت ملتی ہے وہ بالواسطہ طور پر تخلیق کا ہی ثمر ہوتی ہے۔ قائدین کی کثرت ادب میں گروہ بندی کو جگہ دے سکتی ہے جو ادب کی تخلیق کے لیے نقصان دہ زیادہ ہے اور سود مند کم۔ کسی تخلیق فن کار کی تحریروں کا زور یقیناً دوسروں کو متاثر کرتا ہے اور متاثر ہونے والوں کے قائد کا سہرا اس مخصوص فنکار کے سر باندھا جاسکتا ہے لیکن اس کا عمل سماجی تحریک کے قائد کے عمل کی طرح نہیں ہوتا۔ اگر ادبی تحریک میں بھی قائد کا رول اسی نوع کا رہے گا تو یہ بات یقینی ہے کہ پھر قائد کی حیثیت فنکار کی بجائے تنقید کرنے والے کی رہے گی اور یوں ادبی تحریک کا تعلق ادیبوں سے زیادہ ادب شناس نقادوں سے ہوگا۔ اس طرح ظاہر ہے کہ ادبی تحریک کا عمل سماجی تحریک کے عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ یہاں پر اس امر کا ذکر بھی لازمی ہے کہ سماجی تحریک کے اثرات پیش منظر میں بدلتے ہیں اپنی افادیت کم کر دیتے ہیں، نئی تحریک، نئی سوچ اور نئی انتظامہ ان اثرات کو ختم کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے اس کے برعکس ادبی تحریک کے اثرات ایک آن میں ختم نہیں ہوتے، یہ دیرپا اور مستقل ہوتے ہیں اور ادب یہاں یکسانیت، یک رنگی میں جمود کی کیفیت آنے پر جب نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو وہ انہدام کے بجائے توسیع اور تعمیر پر زور دیتی ہے۔

ادب میں تحریک اور رجحان دو مختلف چیزیں ہیں گو ان کے دائرہ کار میں مماثلت ملتی ہے۔ انگریزی ادب کی اصطلاح 'Trend' کو ہم اردو میں رجحان و میلان کا رویہ کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ رجحان کسی خاص رویہ یا نہج کا نام ہے۔ یہ غیر شعوری ہوتا ہے جبکہ تحریک میں شعوری کاوش کا دخل ہے۔ رجحان فرد یا افراد یہاں یکساں طور پر پنپ سکتا ہے لیکن تحریک کی طرح اسے اجتماعی عمل کا نام نہیں دیا جاسکتا۔

تحریک عام طور پر تنظیم کی متقاضی ہوتی ہے جبکہ رجحان تنظیم کی نفی کرتا ہے۔ تحریک ایک خاص مقصد رکھتی ہے جو متعین ہے اور جس کے پیش نظر اس سے وابستہ ادیب بعض چیزوں کو اپنے اوپر عائد کرتا ہے جبکہ رجحان میں ادیب کی آزادی قائم رہتی ہے تحریک کے لیے مینی فیسٹو اور قائد ہوسکتا ہے جبکہ رجحان ان دونوں سے آزاد ہوتا ہے۔ رجحان ایک بے ساختہ اشتراک سے قائم ہوتا ہے اسے بنایا نہیں جاسکتا بلکہ یہ بن جایا کرتا ہے۔ یہاں پر دبستان کا ذکر کرنا بھی بے محل نہیں۔ دبستان بھی رجحان کی طرح بے ساختہ اشتراک سے ہی قائم ہوتا ہے اور اس میں بھی تحریک کے برعکس بالمقصد اور شعوری تنظیم کا مخفی جبر شامل نہیں ہوتا۔ بعض میں بڑے شعرا ایسے ظہور میں آتے ہیں جن کی تقلید پر زمانہ مجبور ہوجاتا ہے۔ بڑے شاعروں کے مقلدین اپنے رہنماؤں کی بعض خصوصیات کو اپنا لیتے ہیں اور خصوصیات کے اسی اشتراک کی بنیاد پر دبستان قائم ہوجاتا ہے۔ رجحان میں تاہم تقلیدی پہلو نہیں ہوتا بلکہ تاثر کا پہلو ہوتا ہے کیونکہ یہ قائد کی نفی کرتا ہے۔

رجحان بھی ارتقاء کی ایک سطح پر تحریک کے قریب ہوجاتا ہے، یعنی رجحان جب مختلف ادیبوں کے فن میں فکر و اسلوب کی یکسانیت کو شدید بنا دیتا ہے تو پھر اجتماعی عمل کا احساس ہونے لگتا ہے جو تحریک کا خاصہ ہے اس طرح جب رجحان ہمہ گیر ہوجاتا ہے تو بہت سارے ادیبوں کی تحریروں میں اہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے اور ایک خاص انداز اور ایک خاص اسلوب تحریک کی شکل میں ڈھلتا اور پرورش پاتا ہے۔

ادبی تحریک کے اثرات:

ادبی تحریک اپنے اردگرد کے زمانے اور ماحول پر ہمہ جہت اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے ادبی تحریک کے اثرات کو معاشرتی اور ادبی اثرات میں الگ الگ کرکے دیکھا ہے۔ ادبی تحریک کے معاشرتی اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادبی تحریک اول زبان کے وسیلے سے ان صداقتوں کی وضاحت کرتی ہے جنہیں نئی معنویت نے دریافت کیا ہے۔ ثانیاً ادبی تحریک مختلف علوم کی نظریاتی بحثوں سے نتائج اخذ کرتی اور ان کا نقطہ اشتراک و اختلاف تلاش کرتی ہے۔ ثالثاً ادبی تحریک نظریات کے تصادم یا ادغام سے ادب کا کوئی نیا نظریہ وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ادب چونکہ زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے اس لئے وہ تمام نظریات جو کسی عہد میں فروغ پاتے ہیں، ادب میں سما جاتے ہیں اور تخلیقات میں ان کا عکس جھلکنے لگتا ہے اس لحاظ سے ادبی تحریک ایک ایسا آئینہ بھی ہوتا ہے جس میں اس عہد کا سارا تحرک مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔''[1]

گویا ادبی تحریک معاشرتی تغیرات کا تعین کرنے اور انہیں ایک قابل فہم شکل دینے کی سعی کرتا ہے۔ یوں زندگی کے متعلق پیدا ہونے والے نقطہ نظر کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتی ہے، ادبی تحریک کے ادبی اثرات کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید رقمطراز ہیں:

''ادبی تحریک لفظ اور زبان پر بھی اپنے دیرپا نقوش ثبت کرتی ہے۔ چنانچہ ہر ادبی تحریک سب سے پہلے مروجہ اسلوب میں مناسب تبدیلیاں لانے کی کوشش کرتی ہے، زبان کے ذخیرہ الفاظ کو کھنگالتی ہے۔ پیش افتادہ اور گھسے پٹے الفاظ کو ترک کرکے نئے ذخیرۂ الفاظ کا استعمال، ترکیبوں کے تنوع اور بندشوں کے علاوہ تشبیہ، استعارہ اور علامت کی گونا گونی کو سامنے لاتی ہے۔ ادباء اور شعراء لفظوں کے گرد نئے حسی تشکیل دیتے ہیں اور یوں نئی معنویت کو وہ سانچہ میسر آتا ہے جس میں اس کی تمام وضاحتیں سما جاتی ہیں۔''[2]

ادبی تحریک کے اثرات ادب کی فکری اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ہوتے ہیں۔ فکری سطح پر ادبی تحریک اپنے زمانے کے حقائق اور ان کی معنویت کا نہ صرف ادراک کرتی ہے بلکہ ان کی وضاحت بھی کرتی ہے۔ اسی کے نتیجے میں وہ نئے علوم کی روشنی میں ادب کا نیا نظریہ بھی پیش کرتی ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر ادبی تحریک کا کام نئے ذخیرہ الفاظ کو کام میں لانا، ترکیبوں اور بندشوں میں جدت اور تنوع پیدا کرنا اور تشبیہ، استعارہ اور علامت کا ایسا نظام وضع کرنا جو نئی حسیت کا ساتھ دے سکے۔ مختصر لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تحریک نہ صرف نئی فکر کو اظہار کا حصہ بناتی ہے بلکہ اس اظہار کے لیے نئے اور مناسب پیرائے کی تشکیل بھی کرتی ہے۔

کسی ادبی صنف پر کسی تحریک کے اثرات کا جائزہ لینے کے لئے جو دیگر بنیادی سوالات ذہن میں آتے ہیں، وہ یہ ہیں۔

۱۔ کیا تحریک کے اثرات تحریک کے فروغ پانے کے بعد ادبی اصناف پر پڑنا شروع ہوتے ہیں یا جن اثرات نے مل کر تحریک کی تشکیل کی وہ بھی تحریک ہی کے اثرات میں شمار کیے جانے چاہئیں۔

۲۔ کیا تحریک کے عروج کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی اثرات موجود رہتے ہیں یا ختم ہوجاتے ہیں؟

ان سوالوں کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ تحریک کی تشکیل کرنے والے عناصر بھی اس سلسلے میں اتنے ہی اہم ہے جتنے تحریک کے فروغ کے بعد کے عناصر، کیونکہ کوئی بھی تحریک اولاً شاعر کے باطن میں پھوٹتی ہے جس کے اثرات اس کی شاعری میں نظر آنا شروع ہوتے ہیں اور بعد میں یہ سب اثرات مل کر خارج میں تحریک کی خصوصیات متشکل کرتے ہیں۔ اور یہ کہ کوئی بھی ادبی تحریک کبھی مکمل طور پر ختم نہیں ہوتی۔ اس کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں بلکہ تحریک کے عروج کا زمانہ گزرنے کے بعد یہ اثرات ادبی روایت کا ایک نامیاتی جز بن جاتے ہیں۔ لہذا بعد کے تخلیق کاروں کے ہاں ان اثرات کی موجودگی واضح بھی ہوسکتی ہے اور غیر محسوس بھی۔

تحریک، رجحان اور رویے میں فرق:

جب کوئی رجحان نسبتاً وسیع حلقے میں فروغ پاتا ہے تو اس کے بعض پوشیدہ جوہر کھلتے ہیں اور اس کا رخ متعین ہوتا ہے۔ رجحان اور تحریک کے فرق کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''رجحان زیادہ تر بے نام اور بے صورت ہوتا ہے۔ مگر تحریک واضح خدوخال میں خود کو منکشف کرتی ہے۔ دوسرے رجحان بے سمت ہوتا ہے جبکہ تحریک ایک تیز رفتار دریا کی طرح کسی خاص سمت میں رواں ہوتی ہے۔''[۳]

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کی بھی یہی رائے ہے کہ:

''رجحان کا پھلنا پھولنا ایک خودرو، فطری اور منصوبہ بندی سے مبرا عمل ہے۔ جبکہ تحریک ایک شعوری، طے شدہ اور سوچی سمجھی حکمت عملی کے تابع ہوتی ہے۔''[۴]

اکیسوں صدی میں کھڑے ہو کر اگر سابقہ ادوار کی ادبی تحریکوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو ان تمام لوازم کو قبول کرنے میں کچھ تامل ہوتا ہے۔ مثلاً قائد یا میر کارواں کی موجودگی میں علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک یہاں واضح طور پر نظر آتی ہے لیکن رومانی تحریک اور جدیدیت کی تحریک میں کسی شخص کو میر کارواں نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح دستور العمل والی بات بھی متنازعہ ہے ظاہر ہے کہ ہر تحریک ایک بنیادی موقف ہوتا تو ضروری ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ کسی مربوط حالت میں بھی موجود ہوں۔ یہ لکھی ہوئی اور طے شدہ حالت میں بھی موجود ہو سکتا ہے اور تحریک سے وابستہ تخلیق کاروں کے مجموعی رویوں سے اخذ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ تحریک کے سب ہم خیال اس دستور العمل کی لازمی پابندی کریں۔ اسی طرح غیبی اور نمایاں ہاتھوں کی پشت پناہی والی بات بھی محل نظر ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ڈاکٹر منظر اعظمی نے ان خصوصیات کا تعین علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ ان دو تحریکوں کی حد تک تو ان کی بتائی ہوئی خصوصیات سو فیصدی پوری ہوتی ہیں لیکن باقی تحریکوں میں یہ تمام عناصر اس وضاحت کے ساتھ موجود نہیں ہیں۔

اس ساری بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ تحریک کا تعلق کسی خارجی فکری نظام سے ہوتا ہے اس کے برعکس رجحان کا تعلق زیادہ تر تخلیق کار کے جذبے اور متخیلہ سے ہے، اسی طرح رجحان اور رویے میں بھی دائرہ عمل کے امتیاز کے علاوہ بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ رویہ، رجحان کی نسبت زیادہ شخصی اور لاشعوری ہوتا ہے۔ جبکہ رجحان ایک فرد اور افراد میں یکساں پنپ سکتا ہے۔ مگر اس میں متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی جہت ضروری ہوتی ہے۔ اس پہلو سے اس میں کسی حد تک شعوری کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔

جہاں تک ان تحریکوں کا تعلق ہے جن کے اثرات اردو شعر و ادب پر پڑے، اس سلسلے میں بعض لوگوں نے تحریکوں کی بڑی لمبی چوڑی فہرست پیش کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر منظر اعظمی نے اسلامی ادب کی تحریک، سلیس نگاری کی تحریک، شاعری میں ابہام گوئی کی تحریک اور اس طرح کی دوسری تحریکوں کے نام لیے ہیں اور ادب کے تعلق سے ہر منظم یا کم منظم کوشش کو تحریک کے زمرے میں لایا ہے۔ اس لحاظ سے فورٹ ولیم کالج یا دلی کالج کی طرف سے بالترتیب سلیس نثر لکھنے اور سماجی اور مفید علوم پر لکھنے کی کوششوں کو بھی تحریکوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن پچھلے صفحات میں تحریک کے تعلق سے جو بحث ہوئی اس کے پیش نظر ادب کے تعلق سے وہی تحریکیں اہم ہیں جو ادب کی تخلیق میں نمایاں اور دوررس تبدیلیاں لانے کی ضامن رہی ہوں اور جس کے لکھنے والوں کا حلقہ وسیع ہو۔

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر ''سوال یہ ہے'' (تحریک کیا ہے) مطبوعہ ''اوراق'' لاہور، شمارہ ۷، ۸ جولائی اگست ۱۹۷۹ء، ص ۱۷

۲: انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۹، ص ۲۷

۳: سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، ''تحریک اور رجحان کا مابہ الامتیاز'' مطبوعہ ''اوراق'' لاہور سالنامہ فروری مارچ ۱۹۹۵ء ص ۱۲۵

۴: منظر اعظمی، ڈاکٹر، ''اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' ص ۱۹

POSTAI ADDRESS:
AIJAZ AHMAD RESHI
S/O: AB SATAR RESHI
R/0: RATNIPORA PULWAMA KASHMIR
POST OFFICE: RATNIPORA VIA KAKAPORA
PINCODE; 192304

پریم چند کی تخلیقات میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب

ڈاکٹر مہناز کوثر

پریم چند کی تصنیف و تالیف کا زمانہ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں پر محیط ہے۔ یہ عہد ہندوستان کی ذہنی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی میں بڑی نتیجہ خیز اور دورس تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ یہ تبدیلیاں ایک غیر ملکی نو آبادیاتی حکومت کے مفاد، اثرات اور سازشوں کی وجہ سے کچھ پیچیدہ بھی تھیں اور مصنوعی بھی۔ قومیت اور قومی کلچر کے جن تصورات نے انگلستان اور یورپ کے سرمایہ دارانہ صنعتی سماج میں رواج پایا تھا ہندوستان میں ان کو پنپنے اور جڑ پکڑنے سے روکا جا رہا تھا۔ مغرب میں قومیت یا قومی کلچر کی تشکیل یا توصیف میں مذہب کا کوئی ہاتھ نہ تھا۔ وہاں ایک جغرافیائی، سیاسی یا ریاستی وحدت سے وابستہ شہروں کو ایک قومی اکائی سمجھنے کا رجحان غالب تھا۔ لیکن میں ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد دور اندیش منتظم حاکمون کی کوشش یہ رہی ہے کہ ان کی رعایہ متحدہ قومیت اور قومی مفادات کے مشترکہ احساس و شعور سے دور رہے۔ نتیجہ میں تعلیمی، لسانی، ثقافتی اور انتظامی سطحوں پر انھوں نے نہایت ہوشیاری اور خاموشی سے ایسی تدابیر اختیار کیں کہ مختلف مذاہب کے لوگ مذہبی اور فرقہ وارانہ مفادات کی بنیاد ہر اپنی قوم یا قومی کلچر کا تصور کریں اور اپنے فرقے کے لئے ہر طرح کی مراعات حاصل کرنے کی خاطر علحدہ انگریز حاکموں کے ساتھ معاملہ کریں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس پالیسی نے جو نتائج پیدا کیے۔ برتانوی حکومت کے حامی اور مخالف دونوں ہی ان کا شکار ہوئے۔ مخالفین کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات کا سرچشمہ بھی بڑی حد تک مذہب اور مذہبی بنیاد پر ان کے احیا پسندانہ خیالات میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان میں ایک طرف آریہ سماج اور دوسری طرف ایک روشن خیال متوسط طبقہ تھا۔ جس کے نونہال اس نئے نظام تعلیم اور برطانوی حکومت سے فیض اٹھا کر مغربی تہذب و تمدن کے گن گا رہے تھے اس نئے نوآبادیاتی نظام سے اتنا قریب اور اس کے اس درجہ فیض یافتہ تھے کہ اس سے الگ ہو کر ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کی حقیقی زندگی اور تہذیب پر غور کرنا یا ان کے مشترک مسائل سے وابستگی اور ہمدردی رکھنا وہ اس نظام سے غیر وفاداری کے مترادف سمجھتے تھے جس کے وہ پروردہ تھے۔ کلکتہ، بنارس، الہ آباد اور علی گڑھ کے اعلیٰ تعلیمی اداروں سے فارغ ہونے والے نوجوانوں کی اکثریت اسی گروہ سے تعلق رکھتی تھی۔ ڈاکٹر آبد حسین ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

''جس زمانے میں سرسید بسلسلہ ملازمت بنارس میں مقیم تھے ان پر یکہ یک یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ہندوں میں اچانک ماضی کا جوش اٹھ رہا ہے اور انھیں مشترک ہندوستانی تہزیب کی راہ سے ہٹا کر ایک نہی راہ پر ڈال رہا ہے جس کی منزل مقصود خالص ہندو تہذیب ہے۔ انھیں یقین ہو گیا کہ ہندو ان کے بتائے راستے پر چلنے کے لئے تیار نہیں ہیں بلکہ انھیں جداگانہ تہذیبی پالیسی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے دائرہ فکر و عمل کو تنگ کر لیا۔ قوم کا نقطہ وہ اب مسلمانوں کی جماعت کے لیے استعمال کرنے لگے۔''

۱۸۶۸ء کا یہ واقعہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا ایک بہت بڑا اہم موڑ تھا۔ سرسید کے خیالات میں یہ انقلابی تبدیلی بنارس گزٹ اور اس کے سرپرست بابو شیو پرشاد کے خیالات کا ردِ عمل کہی جاتی ہے۔ یہی راجہ شیو پرشاد کچھ دنوں 'ستارۂ ہند' کہلائے اور سرسید کو سر کے خطاب سے نوازا گیا۔ اسباب کچھ بھی رہے ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ ڈھائی ہزار سال سے ہندوستان میں مختلف نسلوں، گروہوں، فرقوں مختلف تہذیبی دھاروں اور زبانوں کی مسلسل آویزش اور اختلاط سے جو ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب ڈھل رہی تھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے خانوں میں بٹ گئی۔ دونوں تہذیبوں کے علمبردار ماضی کے نہاخانوں سے اپنی تہذیب کی شیرازہ بندی کے اسباب تلاش کرنے لگے۔ ان تحریکوں کے اثرات اس عہد کے بعض ادیبوں کی تحریروں میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اس کا ردِ عمل بھی ہوا اور بیسوں صدی کے آغاز میں حریت پسند نوجوانوں، نوابوں اور سیاسی دانشمندوں کی ایک ایسی جماعت بھی سامنے آئی جو برتانوی حکومت کی سازشوں اور احیا پسندانہ تحریکوں سے بلند ہو کر وسیع تاریخی پس منظر میں ہندوستانی عوام کی آزادی، ان کے مشترک مسائل اور تہذیبی جہد و جہد پر غور و فکر کر رہی تھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے 'تلاش ہند' میں لکھا ہے کہ اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں جگہ جگہ اور گاؤں گاؤں گھوم کر انھوں نے ہندوستانی عوام کی زندگی کو قریب سے دیکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ نسلی، مذہبی اور لسانی تفریق یا رنگا رنگی کے باوجود وہ سب ایک تہذیبی روح سے وابسطہ ہیں۔ شمالی ہند کے دیہاتوں کی ساری آبادی (ذات پات اور مذہب سے پیدا ہونے والی کچھ پابندیوں کے باوجود) ایک جیسی اخلاقی قدروں اور سماجی رسم و رواج کو مانتی ہے۔ ایک زبان بولتی ہے۔ اپنی مشترک تخلیقی محنت، مشترک صعوبتوں اور ایک بہتر زندگی کے لیے مشترک عملی جہد و جہد کے طویل تاریخی عمل میں اس نے جس تہذیبی مزاج کی پرورش کی ہے وہ ایک ہے۔ ان کی محنت اور مشقت ہی ان کی تہذیب اور اس کی قوت کا سرچشمہ ہے۔

پریم چند بھی اس روشن طبع جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور کم و بیش اسی تاریخی شعور اور وسعت ذہنی کے ساتھ انھوں نے ہندوستانی عوام کی معاشرت اور تہذیب کو دریافت کیا۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ سوامی وویکانند اور آریہ سماجی رہنماؤں کے خیالات سے بھی متاثر رہے اور اسی عہد کی بعض کہانیوں اور ناولوں میں ان خیالات کی اشاعت بھی کی۔ لیکن یہ

بات یاد رکھنے کی ہے کہ پریم چند نے یہاں بھی غیر ملکی حکومت کے چنگل سے آزادی اور بیوگی اور چھوت چھات کے خلاف اصلاحی خیالات پر زور دیا ہے۔ دوسرے احیا پسندانہ خیالات سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا اور صرف چند برس بعد احیا پرستی کو قدامت پرستی اور فیوڈل طرزِ فکر کی نقاب سمجھ کر آگے بڑھ گئے۔

پریم چند گاؤں کے ایک کایستھ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے بچپن میں ایک مولوی صاحب کے مکتب میں اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں وہ اسے شہروں اور دیہاتوں میں رہے جہاں ہندو مسلمانوں کی ملی جلی آبادی تھی۔ اس لیے پنڈت نہرو کی طرح انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے سے اپنے وطن کے عوام کی تہذیب کو دریافت کیا۔ ان کی بیشتر کہانیوں اور ناولوں میں اس زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ پریم چند کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ فرقہ واریت تہذیب کی خوبصورت کبا پہن کر ہی سامنے آتی ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک ایک مشترک ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی اور ہندوستانی زبان پر زور دیتے رہے۔ صرف یہی نہیں وہ فرقہ پرستی اور تہذیب و تاریخ کے فرقہ پرستانہ تصور کے خلاف جہاد بھی کرتے رہے۔ بقولِ دیا نرائن نگم: ''پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو مسلمانوں کے مخالف اور دونوں سے نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں دونوں کو ملک کے لئے خطرناک سمجھتے تھے۔''

پریم چند اپنے ایک ہندی مضمون 'فرقہ واریت اور تہذیب' میں لکھتے ہیں:

''فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دُہائی دیا کرتی ہے۔ اسے اپنے اصلی روپ میں نکلتے شائد شرم آتی ہے۔ اس لئے وہ 'اس' گدھے کی طرح جو شیر کی کھال اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر رعب جماتا پھرتا ہے تہذیب کا خول (پہن کر) آتی ہے۔ ہندو اپنی تہذیب کو قیامت تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے، مسلمان اپنی تہذب کو اچھوتی سمجھ رہے ہیں یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں ہندو تہذیب نہ مسلم تہذیب۔ اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے اقتصادی تہذیب۔ مگر ہم آج بھی ہندو اور مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں حالانکہ تہذیب کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔''

پریم چند اپنی شہرت اور عافیت کو خطرے میں ڈال کر ہر اس تحریک کے خلاف پر زور احتجاج کرتے تھے جس کا مقصد فرقہ واریت کو ہوا دینا ہو۔ ۱۹۲۳ء میں آریہ سماجوں نے بڑے پیمانے پر شدھی کی تحریک شروع کی۔ پریم چند نے فوراً اس کی مخالفت کا تہیہ کر لیا۔ ۲۳ اپریل ۱۹۲۳ء کے خط میں ''زمانہ'' دیا نرائن نگم کو لکھا۔

''شدی پر ایک مختصر سا مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ تین چار دن میں بھیجوں گا۔ آریہ سماج والے بھنا ئیں گئے۔ لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو 'زمانہ' میں جگہ دیں گے۔''

یہ مضمون 'قحط الرّ حال' کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء میں 'زمانہ' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں پریم چند نے نہ صرف دلائل کے ساتھ اس تحریک کو ملک کے لئے تباہ کن ثابت کیا بلکہ ان کانگرسی رہنماؤں کو بھی نہیں بخشا جو یا تو خاموش تھے یا اس تحریک کی حمایت کر رہے تھے لکھتے ہیں:

''افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کانگرس نے بھی اجتمائی طور پر اس تحریک سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود، انفرادی طور پر اس میں شامل ہونے میں کچھ بھی نہیں رکھا۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی کانگریسی نیتا نے اعلان کر کے ان تحریکوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ نہیں کیا۔''

یوں تو فرقہ واریت کے خلاف جہاد میں پریم چند کی بے مثل اخلاقی جرأت کے بہت سے واقعات ہیں لیکن یہاں صرف ایک واقع کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

۱۹۳۳ء میں چتر سین شاستری کی ایک کتاب ''اسلام کا وشِ ورکش'' (اسلام کا ذہریلا درخت) شائع ہوئی۔ جیسا کے نام سے ظاہر ہے اس کا مقصد بھی دینِ اسلام پر کیچڑ ااچھال کر فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرنا تھا۔ بقولِ امرت رائے اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں معلوم ہو کر منشی پریم چند کو کسی کروٹ چین نہیں پڑ رہا تھا۔ جتندر کمار کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ان چتر سین کو کیا ہو گیا ہے کہ اسلام کا وش ورکش لکھ ڈالا۔ اسی کی ایک تنقید تم لکھوا اور وہ کتاب میرے پاس بھیجو بھیجو۔ اس کمیونل پروپگنڈے کا زوروں سے مقابلا کرنا ہوگا۔''

پریم چند نے اپنے ہندی رسائل 'ہنس' اور 'جاگرن' دونوں میں اس کتاب کی اشاعت کے خلاف پر زور احتجاج کیا۔ اس کے نتیجے میں فرقہ پرستانہ ذہنیت رکھنے والا ایک بڑا حلقہ ان کا مخالف ہو گیا اور انھیں ذس و کوب کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ لیکن پریم چند نے اپنی بیوی شورانی دیوی سے کہا کہ اگر ہم ادیب ان دھمکیوں سے ڈر جائیں تو دنیا کو اپنے خیالات دے چکے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں میں ظلم واستبداد کی طاقتوں سے لڑتے ہوئے 'افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں سے مقابلہ کرتے ہوئے اور آزادی کی جنگ میں قربانیاں دیتے ہوئے جو صدہا کردار تخلیق کئے ہیں۔ وہ سب ہندوستانی ہیں اور ایک مشترک تہذیبی مزاج کے مالک ہیں۔ وہ ایک جیسی سماجی اور اخلاقی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں۔ سب ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہیں اور اپنے مشترک دشمنوں کے مقابلے میں متحد ہو کر سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔۔ ناول 'گوشہ آفیت، میں جب بلراج اور لاکھن پور کے دوسرے کسان زمیندار جوالہ سنگھ کے ظالم کارندوں پر حملہ کرنے کے الزام میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور گاؤں کا کوئی بھی کسان، زمیندار اور پولیس کے خوف سے ان کی حمایت میں گوائی دینے پر تیار نہیں ہوتا تو اسی گاؤں کے سپوت قادر میاں کی قربانیوں سے وہ رہائی پاتے ہیں۔ اسی طرح کہانی 'راج بھگت' میں انگریز اودھ کے ایک نواب پر حملہ آور ہوتے ہیں تو راجہ بختاور سنگھ اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر انھیں بچاتا ہے۔ 'پردہ مجاز' میدانِ عمل، اور ان گنت کہانیوں میں ایسے ہندو مسلم کردار ملتے ہیں جو اپنے ملک اور اپنے ہم وطنوں کی فلاح اور آزادی کے لئے قربانیاں دینے سے دریغ نہیں کرتے۔

پریم چند نے صرف یہی نہیں کیا کہ ایک واضح سیکولر اور ترقی پسند نقطہ اور ہندوستانی سماج کے ہر طبقہ، ہر پیشہ اور ہر عقیدہ کے انسانوں کی زندگی کے جاندار مرقعے پیش کیے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے انھوں نے ہمیشہ کوشش کی کہ ہندو مسلمان ذہنی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے کے زیادہ قریب آئیں۔ ایک دوسرے کے عقائد اور مذہبی روایات کو سمجھیں۔ پریم چند کو اس بات کا احساس تھا کہ کچھ تو مفاد پرست حلقوں کی سازشوں سے اور کچھ ایک دوسرے کی مذہبی تعلیمات اور روایات سے عدم واقفیت کی بنا پر ہندو مسلمان شبہات اور غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ اس لیے انھوں نے ارادی طور پر کوشش کی کے اپنی کہانیوں، ڈراموں اور دوسری تحریروں کے ذریعے عدم واقفیت اور تشکیک کی خلیج کو پر کریں۔ انھوں نے ہندی میں ایسے افسانے لکھے جن میں پیغمبرِ اسلام اور ان کے صحابہ کے مثالی کردار کو پیش کیا۔ (نیائے) ایسی تاریخی کہانیاں لکھی جن میں مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات (مثلاً اسپین کو فتح) مسلمانوں کے کردار کے اعلیٰ اخلاقی اوصاف پر زور دیا (عفو) ایسے نیم تاریخی افسانے بھی لکھے جن میں نادر شاہ یا انگریزوں کے حملے کے دوران دہلی اور لکھنؤ کے امرا، شہزادوں اور شہزادیوں کی بزدلی اور اخلاقی پستی ہمتی دکھا کر لوگوں کی غیرت کو للکارا۔ صرف یہی نہیں پریم چند نے عیدگاہ، ہنسا پرامو دھرم، حج اکبر، ادیب کی عزت، مندر، مسجد فاتحہ اور دوسری کہانیوں میں ہندوستانی مسلمانوں کی روزمرہ زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کرتے ہوئے ان کے کردار کے ایک اعلیٰ انسانی اوصاف پر زور دیا اور اس طرح عدم واقفیت سے پیدا ہونے والے شبہات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کے ڈراما (کربلا) کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ڈراما پہلے گنگا پستک مالا لکھنو نے ہندی میں شائع کیا بعد میں اردو میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے میں جیسا کے پریم چند نے کہا ہے انھوں نے عالمِ اسلام کی ایک مقدس ہستی حضرت امام حسین کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ پانچ ایکٹ کے اس ڈرامے میں انھوں نے دکھایا ہے کہ جب امام حسین اور ان کے بیشتر رفیقوں کا یزید کی فوجوں نے معاصرہ کر لیا تو اس وقت ساہس راؤ کی سربراہی میں ہندوؤں کا ایک قافلہ ادھر سے گزر رہا تھا انھیں جب معلوم ہوا کہ حضرت امام حسین حق اور انصاف کے لیے ایک بدکردار حاکم کے لشکرِ جرار سے لڑ رہے ہیں۔ تو اس مقدس جنگ میں انھوں نے بھی حضرت امام حسین کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا اور کربلا کے میدان میں ان کے ساتھ شہید ہو گئے۔ اس طرح ظلم و استبداد کی طاقتوں کے مقابلے میں ہندو مسلمانوں نے متحد ہو کر جنگ کی اور دونوں کا خون کربلا کی خاک کا پیوند ہو گیا۔ ہندوستان میں بھی اس وقت برطانوی غلامی اور اس کے جبر و ظلم کے خلاف آزادی کی جنگ جاری تھی۔ اور ہندو مسلمان دونوں اس جنگ میں شانہ بشانہ لڑ رہے تھے اور کربلا کی طرح اس دھرتی پر ان کا مقدس خوں بہہ رہا تھا۔

پریم چند کو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یکجہتی کی تعمیری بنیادوں اور ادرشوں سے کیسی والہانہ وابستگی تھی اسے جاننے کے لیے 'ہندوستانی' زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے ہی ہندوستان کی رابطہ کی قومی زبان کے مسلہ نے، سیاسی عوامل کی دخل اندازی سے ایک پیچیدہ صورت اختیار کر لی تھی۔ پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہو کر اس مسلہ کو تہذیبی اور لسانی نقطہ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کی۔ مہاتما گاندھی کی طرح وہ یہ یقین رکھتے تھے کہ ہندوستان ہی وہ واحد زبان ہے جو کم و بیش سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے۔ کھڑی بولی کی بنیاد پر نشو نما پانے والی یہ زبان جسے ریختہ، ہندوی، ہندی، اردو اور ہندوستانی، کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ پریم چند کے خیال میں نسلی، علاقائی اور مذہبی حد بندیوں کو توڑ کر سارے ملک میں سمجھی جانے والی زبان بن گئی جو مشترکہ قومی تہذیب کی زندہ علامت ہی نہیں اس کی بہترین اقدار کا مظہر بھی تھی۔ پریم چند جانتے تھے کہ یہ زبان ایران اور وسط ایشیا سے آنے والی قوتوں اور ہندوستانی عوام کے سیاسی، سماجی، تجارتی عسکری اور تہذیبی ملاپ یا اختلاط کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی ہے۔ صوفیوں، درویشوں اور مسلمان حکمرانوں کی فوجی نقل و حرکت سے یہ شمال سے جنوب تک پھیلی ہے۔

پریم چند نے اپنے متعدد مضامین میں اس زبان کے مسائل پر جسے وہ ہندوستانی کہتے ہیں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھیں اس رصرار ہے کے بول چال کی یہی آسان اور فہم زبان ہندوستان کی رابطہ کی زبان بن سکتی ہے اور اسے اردو اور دیوناگری دونوں رسم خط میں لکھا جانا چاہیے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''رسم خط کا فیصلہ وقت کرے گا جو زیادہ جاندار ہے وہ آگے آئے گا۔ دوسرا پیچھے رہ جائے گا رسم خط کے اختلاف کی بحث کرنا گھوڑے کے آگے گاڑی کو رکھنا ہے۔ ہمیں اس شرط کو مان کر چلنا چاہیے کہ ہندی اور اردو دونوں ہی قومی رسم خط ہیں اور ہمیں اختیار ہے، ہم چاہے جس خط میں اس کو استعمال کریں''

پریم چند نے رابطہ کی ہندوستانی زبان کو فروغ دینے کے لیے ایک ٹھوس تجویز یہ رکھی تھی کہ شمالی ہند کے سکولوں میں دسویں جماعت تک اردو اور ہندی دونوں زبانوں کی تعلیم لازمی کر دی جائے۔ اس کے نتیجے میں دونوں زبانوں کا ارتقا اس ڈھنگ سے ہوگا کہ وہ ایک دوسرے کے قریب آ ہی جاہیں گے اور ایک دن ایسا آئے گا جب دونوں زبانیں ایک ہو جائیں گی۔

المختصر پریم چند ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا جو عرفان رکھتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے جو تگ و دو کی جیسی قربانیاں دیں یہ سعادت اردو کے بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی ہے۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرس کے خطبۂ صدارت میں کہا تھا کہ ادیب سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت ہے اس کے آگے مشعل ہاتھ میں لے کر چلنے والی سچائی ہیں انھوں نے ہندوستانی تضادات کو جس طرح سمجھا تھا۔ اس کے سماجی، تہذیبی اور لسانی مسائل کا جو دانشمندانہ حل پیش کیا تھا۔ اگر اس پر عمل ہو سکتا تو کم از کم ملک کی وہ حالت نہ ہوتی جو ہوئی اور ہو رہی ہے۔ پریم چند سچ مچ سیاست کے آگے مشل لے کر چلنے والی سچائی تھے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں نسوانی کردار

صبا نوشاد

شعبہ اردو ریسرچ اسکالر، اے۔ایم۔یو۔علی گڑھ

اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی ایک ممتاز اور منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔انھوں نے جس انداز سے پہلی بار خواتین کے مسائل کو احساس کی شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا، ان سے پہلے اور اس انداز میں کسی دوسرے افسانے نگار نے پیش نہیں کیا۔انھوں نے متوسط طبقہ کی پردہ نشین مسلم خواتین کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔جس میں عورت کی شخصیت کا خمیر تیار ہوتا ہے۔انھوں نے لڑکیوں کی نفسیاتی کشمکش اور جنسی پیچیدگیوں کو بڑی ہنرمندی اور بے باکی کے ساتھ فن کا اعتبار بخشا ہے،عصمت چغتائی اردو افسانے کی دنیا میں باغیانہ فطرت کے ساتھ داخل ہوئیں۔ان کی اسی باغیانہ فطرت نے اردو افسانے میں انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ مقام عطا کیا۔

دنیا کی تعمیر اور تخریب میں عورت اور مرد برابر کے شریک رہے۔لیکن جیسے جیسے انسان ارتقائی مراحل طے کرتا گیا دنیا میں تہذیبی ارتقاء تحریک نسواں کی تسلسل جدوجہد اور سائنس کی برکات سے بیسویں صدی تک آتے آتے عورت اور مرد کے فرق کو کم کردیا۔ہندوستانی تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک ہے۔بظاہر طور پر تو ہندوستان میں عورت کو ایک اعلیٰ مقام حاصل رہا لیکن باطنی سطح پر اور سماجی زندگی میں وہ اپنا وقار کھوتی گئی اور وہ مرد کی خواہشات کا صرف ایک ذریعہ بن کر رہ گئی۔ جہاں ایک طرف ہندوستانی عورت جو پاکیزگی ،فرماں برداری اور شوہر کے احترام وعقیدت کی ایک علامت سمجھی جاتی تھی۔وہیں دوسری طرف اس عورت کو حقیر سمجھ کر اس پر ظلم کیا جانے لگا۔حالانکہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر دور میں عورت مرد کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلتی رہی ہے۔پھر بھی نہ جانے کیوں مرد سماج نے اسے برابری کا درجہ نہیں دیا اور عورت کو لاشعوری طور پر احساس کمتری کا شکار بنا دیا۔

عصمت چغتائی کی تخلیقات کا بنیادی محور دبے کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے جسے ابھارنے کے لئے انھوں نے مخصوص فضا، ماحول، کردار اور روزمرہ محاوروں کا استعمال کیا، ان کے افسانوں کی دنیا گھر کے اندر کی دنیا ہے۔نیز عصمت خود ایک عورت تھیں اور عورتوں کی نفسیات سے اچھی طرح واقف تھیں۔حالانکہ بہت سے مرد افسانہ نگاروں نے بھی عورت کی نفسیات پر قلم اٹھایا،لیکن وہ اس کا حق پوری طرح ادا نہ کرسکے، جو عصمت نے کیا۔کیونکہ ان کی نظر انتخاب نسوانی کرداروں کے جنسی مسائل کی طرز رہائش اور معاشرتی حیثیت پر رہی اور ان کے افسانوں میں کوئی غیر معمولی اور ناقابلِ فراموش کردار ہماری نظروں کے سامنے نہیں آیا۔کرشن چندر نے عصمت چغتائی کے افسانوں کا اعتراف کرتے

ہوئے ان کے افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' کے دیباچے میں لکھا ہے۔

''پہلے پہل جب میں نے عصمت چغتائی کے افسانے پڑھے تو مجھے یوں معلوم ہوا گویا میرے ذہن کی چار دیواری میں ایک نیا دریچہ کھل گیا ہے۔یہ دریچہ جو میرے ذہن،شعور اور ادراک کی دنیا میں ایک نئے منظر کا اضافہ کرتا ہے میں نے اس منظر کی جزئیات کو گاہے گاہے دیکھا ہے۔''

(چوٹیں،صفحہ۴)

عصمت چغتائی کے افسانوں میں

''چوتھی کا جوڑا ،چھوٹی آپا،پنکچر،گیندا،گھر والی،بہو بیٹیاں،لحاف ، دو ہاتھ ،ساس،ننھی کی نانی،ڈائن،پتھر دل،جھوٹی تھالی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔کیونکہ ان افسانوں میں نسوانی کرداروں کی مختلف سماجی حیثیتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی ہر عمر عورتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ان میں نانی دادی جیسی ادھیڑ عمر عورتیں بھی ہیں۔پختہ سن وسال کی شادی شدہ عورتیں بھی ہیں،نوجوان کنواری لڑکیاں بھی ہیں ،اور کم سن نوخیز لڑکیاں بھی ہیں جو ابھی سن بلوغ کے زینے کو پار کررہی ہیں۔ان کے علاوہ چھوٹی نابالغ بچیوں کو بھی عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے،اور ان کی نفسیات سے ہمیں متعارف کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کا پسندیدہ موضوع

متوسط گھرانوں کی وہ نوجوان لڑکیاں ہیں۔جن کے دل کی کلیاں ابھی نئی نئی کھل رہی ہوتی ہیں۔ان میں سے کسی کی جوانی تو ایسی آتی ہے، کہ ہر طرف شہنائیاں سی بجنے لگتی ہیں۔لیکن بعض ایسی بھی ہیں کہ محبت کی ابتدائی چوٹیں پڑتے ہی چھوئی موئی ہوجاتی ہیں۔بعض ایسی کنواریاں بھی ہے جن کے نہ کیل مہاسے نکلتے ہیں اور نہ ہی پوشاک تنگ ہوتے ہیں۔بلکہ جوانی کب دبے پاؤں آکر نکل جاتی ہے پتہ بھی نہیں چلتا،اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں پیش کی گئی ہے۔

''چوتھی کے جوڑا'' عصمت کا وہ افسانہ ہے جس کا شمار عصمت کے ممتاز ترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' کی کبریٰ ایک ایسے ہی متوسط طبقے کی ہندوستانی مسلم لڑکی ہے۔ کبریٰ کی بہن حمیدہ پوری طرح جوان ہو چکی ہے، جہیز کی لعنت اور دوسری سماجی برائیوں کی وجہ سے کبریٰ کی شادی نہیں ہو پائی ہے۔ کبریٰ کے ماموں کا بیٹا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آ کر اس کے گھر ٹھہرتا ہے، تو کبریٰ کی ماں دل ہی دل میں اسے کبریٰ کا منگیتر اور ہونے والا داماد تصور کر لیتی ہے۔ کبریٰ بھی اسے اپنا منگیتر سمجھنے لگتی ہے اور شرم کی وجہ سے مچھروں بھری اندھیری کوٹھری میں دن رات بند رہ کر اس کے لیے لذیذ کھانے بناتی ہے، جبکہ خود تینوں ماں بیٹیاں روکھا سوکھا کھاتی ہیں۔ لیکن راحت ان ساری باتوں سے بے نیاز، انتہائی بے حسی سے حمیدہ کو اپنی ہوس رانی کا شکار بنانے کی ناکام کوشش کرتا ہے، آخر کار ایک دن ٹریننگ ختم ہونے پر اپنے گھر واپس چلا جاتا ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں حمیدہ نے اپنی بہن کبریٰ کے دلی جذبات کا اظہار اس انداز میں کرتی ہے۔

''میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں کمینے مٹی کے تودے یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں، اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہے جو پنگوڑے جھلانے کو پیدا ہوئے تھے۔۔۔۔۔۔۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے۔ یہ ہاتھ صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمھاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ

تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچاتے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں۔۔۔۔۔۔ انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔''

(چوتھی کا جوڑا)

اس واقعہ سے کبریٰ کے تمام خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں جو راحت سے وابستہ تھے۔ کبریٰ کو بہت گہرا صدمہ پہنچتا ہے، وہ اس صدمہ کو برداشت نہیں کر پاتی اور دق کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک دن چپکے سے بغیر کسی شکایت کے دم توڑ دیتی ہے، شادی کے لئے ارمانوں سے بنا ''چوتھی کا جوڑا'' کفن کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس افسانے میں کبریٰ کا کردار ایک المیہ کی صورت اختیار کئے ہوئے پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔ جو پوری فضا کو المناک بنا دیتا ہے، اور کبریٰ ہی امید و بیم کی کشمکش میں پورے فاصلے کو طے کرتی ہے، حمیدہ کے مقابلے میں کبریٰ کو مرکزی حیثیت تو ضرور حاصل ہے۔ مگر اس کی کردار نگاری شروع سے ہی ایک بدقسمت پیکر کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

متوسط گھرانوں کی وہ لڑکیاں جنھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ خود کو تبدیل کر لیا تھا اور ترقی کی دوڑ میں خود کو پیش پیش رکھتی ہیں۔ جنھوں نے گھر کی چار دیواری سے کو لانگ کر کالج اور یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس کی تصویر کشی عصمت چغتائی نے ''چھوٹی آپا'' میں پیش کی ہے۔ ''چھوٹی آپا'' میں متوسط طبقے کے مسلم نوجوان لڑکے لڑکیوں کی چھوٹی چھوٹی چھیڑ چھاڑ اور ان کی رنگین دل فریب تمناؤں اور حسرتوں کی دنیا آباد ہے۔ جو رفتہ رفتہ وقت کے ساتھ ساتھ جی کا روگ بن جاتی ہے۔ محبت جب اپنا پہلا وار کرتی ہے، تو اس کی کیفیت ''چھوٹی آپا'' کے سینے میں کچھ یوں دھک دھک کرنے لگتی ہے۔

''اماں کہتی ہیں شوکت بڑا شرمیلا ہے بڑا شرمیلا ! کیا آنکھیں بناتا ہے کہ بس اماں کو کوئی ایسی آنکھوں سے دیکھے تب پتہ چلے۔''

بالآخر ''چھوٹی آپا'' تنہائی میں اپنی گذشتہ زندگی کا احتساب کرتی ہے۔ تو انھیں شوکت کی بھولی بھولی کہانیوں سے لبریز آنکھیں، محمود کے سانپوں کی طرح رینگتے ہوئے اعضاء عسکری کے بے رحم ہاتھ، یونس کے نچلے ہونٹ کا سیاہ تل، عباس کی کھوئی کھوئی مسکراہٹیں سب ایک ساتھ مل کر کچے سوت کے دھاگوں کی طرح الجھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک دن چھوٹی آپا جن کی شادی بھائی سے ہو چکی ہے، اپنے بچے کے دودھ کی بوتل صاف کر کے اپنے شوہر کے دوستوں کے درمیان صوفیانہ انداز میں بیٹھی ہوتی ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر کہانی کی ''میں'' کے قائم کردہ تصورات پاش پاش ہو جاتے ہیں، اور دل پر ایک میٹھی سی چوٹ پیدا کرنے والا دھکا محسوس ہوتا ہے۔

ان کے افسانے ''پنکچر'' کی ہیروئن بھی متوسط طبقے کی اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلم لڑکی ہے جو اپنے شریک حیات کی تلاش میں یونیورسٹی میں منڈلاتی رہتی ہے۔ کبھی سائیکل کی سیر تو کبھی پکنک کے پروگرام سائیکل کی سیر کے دوران اس کی سائیکل میں پنکچر ہو جاتا ہے۔ اسی وقت اس کی ملاقات ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو اپنے تمسخرانہ اندازِ گفتگو اور بات بات پر گھڑکیاں دینے کی وجہ قابلِ نفریں معلوم ہوتا تھا۔ لیکن اس کو اس شخص سے محبت ہو جاتی ہے۔ ایک دن انتہائی مایوسی کی حالت میں جب وہ سرِ شام کمرے کی بتیاں بجھا کر اس کے خیالوں میں گم ہوتی ہے تو اس کا رفیق سفر آ جاتا ہے۔ اس کا دل ڈوبنے لگتا ہے لیکن وہ اسے سنبھال لیتا ہے۔ بظاہر انکار میں بھی نرمی آ جاتی ہے ایسی نرمی جو کسی عورت کو خود سپردگی پر بے چوں و چرا مجبور کر دیتی ہے، اور یہی اس کی فتح ہوتی ہے۔ ''پنکچر'' میں راوی کا کردار ہیروئن ادا کرتی ہے اور ساتھ ہی اس افسانے کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ مکالماتی رابطہ کو اس طرح جمع کر دیا ہے کہ پڑھنے والا بھی کہیں جگہ راوی سے ہم کلام نظر آتا ہے۔ جس طرح فقرے ایک راوی کے تاثر کو کردار نگاری میں شامل کر دیتے ہیں تو دوسری طرف ہیرو کے کردار کی پیش کش میں غیبی باتوں کے انکشاف کا انداز پیش کرتے ہیں۔

عصمت نے نہ صرف اونچی ذات کی کالج اور یونیورسٹی میں پڑھنے والی اعلیٰ تعلیم یافتہ کنواریوں کے ارمانوں اور آرزوؤں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ بلکہ ان پڑھ اور گنوار لڑکیوں کی بھی جوانی کی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں ''تل'' کو کردار نگاری کے اعتبار سے ایک خاص قسم کا امتیاز حاصل ہے۔ تل کی ہیروئن ''رانی'' لاوارث اور آوارہ

پھرنے والے نوجوانوں کے دلوں کی رانی ہے، رانی پندرہ برس کی ایک چلبلی گنوار اور لاوارث چھوکری ہے۔ جس کی گردن کے نیچے چھاتی پر ایک کالا تل ہے۔ وہ عالمی شہرت یافتہ مصور گنیش چندر سے ملاقات سے پہلے سڑک پر دن بھر گوبر بینتی اور ہر وقت ہودی میں ڈبکیاں لگاتی رہتی ہے وہ گندی کوٹھری میں رہتی ہے ۔ چودھری اس کی تصویر بنا رہا ہوتا ہے اسی بیچ رانی کہیں گم کو جاتی ہے اور ایک دن نو زائیدہ بچہ کے ساتھ پکڑی جاتی ہے ۔ سب لوگ چودھری پر شک کرتے ہیں اس پر مقدمہ دائر ہو جاتا ہے لیکن رانی بھری عدالت میں بول دیتی ہے یہ بچہ چودھری کا نہیں بلکہ رتنا اور چنن کی اولاد ہے۔ وہ اس کی پرورش کا بار اٹھانا نہیں چاہتی ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار چودھری اپنی پختہ عمر کے باوجود افسانے میں رونما ہونے والے واقعات کے نتیجے میں زبردست ذہنی اور جذباتی کشمکش سے دوچار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ ''تل'' کا ہیرو چودھری ایک جگہ ''رانی'' کے بارے میں کہتا ہے۔

''سب سے بڑی مصیبت تو یہ تھی کہ وہ ہزاروں رنگ لیتھڑنے پر بھی وہ اس کے جسم جیسا مسالہ تیار نہ کر سکا۔ اس نے سیاہی میں صندلی گھول کر اس میں ذرا سا نیلا رنگ ملا دیا۔ پھر بھی اس کے رنگ کی چمک آبنوسی، صندلی نیلی اور کچھ بادامی لہر لئے ہوئے تھی ایک مصیبت ہوتی تو خیر تھی۔ آج اس کا رنگ سرمئی ہوتا تو دوسرے دن اس میں شفق کی سی سرخی پھوٹنے لگتی اور پھر کبھی بلکل اچانک اس کا جسم ختم ہوتی ہوئی رات کی طرح کچھ اودی اودی گھٹاؤں سے ملنے لگتا۔ اور کبھی نہ جانے کہاں سے اس میں سانپ کے زہر کی سی نیلاہٹ جھلکنے لگتی۔''

عصمت نے اپنے افسانوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعہ یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جنسی مسائل اکثر معاشی اور مالی پریشانیوں کے نتیجے ہوتے ہیں۔ اس کی جھلک ان کے افسانے ''تل'' میں صاف نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں چودھری اور رانی کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا انوکھا اظہار ہے اور ساتھ ہی عصمت نے اس افسانہ میں طنزیہ سوالات بھی قائم کئے کہ بچپن سے رانی کو جنسی کج روی کی طرف کس نے مائل کیا؟ کیوں وہ خود کو چودھری کے روبرو عریاں کرتی ہے؟ جو قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ دونوں کی حد سے بڑھتی ہوئی خود اعتمادی کا سبب بے پروائی اور بے نیازی کی وجہ تو نہیں۔ عصمت نے اس افسانہ میں طنزیہ سوالات قائم کر کے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ کوئی بھی عورت بغیر کسی مجبوری کے خود کو عریاں نہیں کرتی بلکہ اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی مجبوری اور لاچاری پوشیدہ ہوتی ہے جس کا سماج فائدہ اٹھاتا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری ترقی پسندی کے ناطے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔''

(نکات مجنوں، ص ۳۲۵)

عصمت نے اپنے افسانوں میں غربت اور جہالت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ غربت اور جہالت میں جوانی کیا کیا رنگ دکھاتی ہے، اس کی جھلک ان کے افسانے ''گیندا'' اور ''ننھی کی نانی'' میں صاف دکھائی دیتی ہے یہ ان افسانوں کا مرکزی محور بھی ہے۔

''گیندا'' کی ہیروئن چودہ برس کی گھر میں رہنے والی ایک بیوہ ہے جو ایک ناجائز اولاد کے لئے زمانے بھر سے بیر مول لیتی ہے۔ یہانتک کے اپنے پرایوں کی زیادتیاں برداشت کر کے زمانے بھر کی رسوائیاں اپنے سر لیتی ہے۔ کیونکہ اسے معلوم ہے کہ اس کی گود میں پلنے والا ننھا سا بچہ اس کے چھوٹے سرکار کا ہے جو پڑھنے کے لیے شہر گئے ہوئے ہے اور واپس آ کر اسے اپنا لیں گے۔ لیکن اسکا اعتقاد اس وقت ٹوٹ کر پاش پاش ہو جاتا ہے جب چھوٹے سرکار کسی اور سے شادی کر لیتے ہیں۔

اس افسانہ میں عصمت نے نابالغ بچیوں کی شادی کا مسئلہ پیش کیا ہے کہ لوگ کس طرح بچپن میں کھیلنے کی عمر میں بچوں کی شادی کر کے اس سے ان کا بچپن چھین لیتے ہیں۔ جب وہ کم عمری میں ہی بیوہ ہو جاتیں ہیں تو سماج انکی دوسری شادی نہیں کرنے دیتا جہاں ایک طرف سماج میں انھیں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے وہیں دوسری طرف اس سے جسمانی رشتہ قائم کر کے انھیں جھوٹے خواب دکھا کر ظاہری اور باطنی اذیتوں میں مبتلا کر دیا جاتا ہے صحیح معنوں میں اس کے لئے ذمہ دار وہی سماج ہے جو انھیں ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

''ننھی کی نانی کو عصمت چغتائی کے ممتاز ترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ''ننھی کی نانی'' ایک غریب عورت کی کہانی ہے جس کے کوئی بیٹا نہیں ہے۔ صرف نو برس کی ننھی اور اسکی بوڑھی نانی کے علاوہ دنیا میں ان کا کوئی رشتہ دار نہیں۔ نانی پرانی وضع کی فقیرنی ہے جو کبھی اچھے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ننھی جب نو برس کی تھی ڈپٹی صاحب کے یہاں روٹی کپڑا اور ڈیڑھ سو روپے کے عوض میں کام پر رکھوا دی گئی تھی۔ ڈپٹی صاحب جو تین محلے کے مکھیا تین نواسوں کے نانا اور پانچ وقت کے نمازی تھے۔ ننھی کو اپنی ہوس کا شکار بنا کر اس سے اس کا بچپن چھین لیتے ہیں۔ ننھی لوگوں کے استعمال کی چیز بن کر رہ جاتی ہے جس کا جو من کرتا ہے وہ ننھی کے ساتھ حرکت کر کے چلا جاتا ہے اور اس کے عوض کچھ نہ کچھ دے جاتا ہے۔ ایک رات جب نانی سو رہی ہوتی ہیں ننھی چپکے سے اُٹھ کر صدیق پہلوان کے بھانجے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ لوگ ننھی کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ لیکن نانی کہتی ہے کہ ننھی کو ہیضہ ہوا تھا اسی میں مر گئی۔ اس افسانہ کا اختتام ''ننھی کا نانی'' کا خدا کے سامنے حاضری پر ہوتا ہے۔

اس افسانے میں عصمت نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرد سماج جو ہمیشہ سے ہی عورت کا استحصال کرتا ہوا آ رہا ہے۔ چاہے وہ حاجی نمازی اور اور اونچے طبقے سے تعلقات رکھنے والے ہی کیوں نہ ہو، یہ طبقہ ہمیشہ غریبوں کی لڑکیوں کا فائدہ اٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں کج روی پیدا ہو جاتی ہے جو انھیں غلط راہ پر چلنے پر مجبور کر

دیتی ہے۔آخر کار اس کا ذمہ دار کون ہے؟

عصمت کے زیادہ تر نسوانی کردار طبقاتی اعتبار سے متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے لیے جانے پہچانے ہوتے ہیں۔ان کرداروں سے کسی طرح کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔زمیندار گھرانوں کی شریف بہو، بیٹیاں، نانی، دادیاں اور ماں، بہنیں ان کے افسانوں کی عظیم ہستیاں ہیں۔ان کے یہاں عام طور پر نچلی ذات کی کوئی نہ کوئی لڑکی ضرور موجود ہوتی ہے جس کا استحصال کیا جاتا ہے۔عصمت کی کردار نگاری میں فنی حسن کی تلاش کرتے ہوئے ش اختر نے لکھا ہے۔

''عصمت نے پہلی بار باہر کی سچائیوں کے ساتھ ساتھ انسان کی اندرونی حقیقتوں کو دیکھنے کی کوشش کی یہی کوشش آگے چل کر عصمت چغتائی کے یہاں بہتر فنی حسن اور نفسیاتی تجزیے کی شکل میں بدل جاتی عصمت کا فن پھیلی ہوئی بیکراں زندگی سے ہمارے اندر کی دنیا کا مشاہدہ کلی کا فن بھی ہے۔''

(تخلیقی رویہ اور افسانہ نگار خواتین، ص ۱۳۰)

عصمت چغتائی اپنے بے پناہ مشاہدہ اور اپنے کرداروں کو ایک اچھوتے انداز میں تخلیق کرنے کے سبب اردو افسانہ کی دنیا میں ایک اہم مقام حاصل کر چکی ہیں۔ان کے نسوانی کرداروں کی اپنی زبان ہے اور ہر کردار اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ان کو زبان و بیان پر بے پناہ عبور حاصل ہے۔اس کی جھلک ان کے افسانوں مین صاف دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں جنسی موضوعات کا سہارا لے کر اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعے حقیقت میں چھپے ہوئے رازوں کو بے نقاب کیا۔عصمت نے جنس نگاری کی آڑ لے کر معاشرتی اقدار کو توڑا اور حقیقت کو سماج کے سامنے پیش کر دیا۔

عصمت کی کہانیوں کا کینوس خاندانی زندگی اور اسکے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں تک محدود ہے۔انھوں نے اسی محدود دائرہ میں رہ کر اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ اپنی کہانیوں میں ہزاروں رنگ بھر دیئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے نسوانی کردار مختلف انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔عصمت نے اپنی کہانیوں میں کسی نہ کسی اہم معاشرتی مسئلہ کو پیش کر کے اپنے افسانوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعے عورت کی نفسیات کو پیش کر دیا اور ساتھ ہی یہ دکھانے کی کوشش بھی کی ہے کہ مرد سماج کس کس طرح سے عورت کا استحصال کرتا ہے اور اس کے جذبات اور ارمانوں کو کچل دیتا ہے۔جس کی وجہ عورتوں کو جسمانی اور ذہنی اذیتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور:

''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کی شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرأت اور بیبا کی سے بے نقاب کیا ہے۔اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔وہ ایک باغی کا ذہن ایک شوخ عورت کی طاقتِ لسانی ایک فنکار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں مگر اس سے زیادہ ایک فنکار ہیں۔''

(تنقیدی اشارے، ص ۴۲)

عصمت چغتائی کے یہاں باغی عورت کے کرداروں پر غور کریں تو عصمت کے نسوانی کردار فلشن میں ابھرنے والے کردار کے قدیم تصور سے انحراف کا درجہ رکھتے ہیں۔عصمت چغتائی کو ہم سے رخصت ہوئے کافی عرصہ گزر چکا ہے اس عرصے میں ہر میدان میں ترقی کر چکے ہیں۔لیکن ہر دور کی طرح اس دور میں بھی عورت کے تعلق سے متعدد مسائل کسی نہ کسی صورت میں ہمارے سماج میں موجود ہیں۔ان کے اگر ۵۳ سالہ ادبی سفر کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تمام تر تخلیقات کا مرکز و محور عورت کی نارسائی، زبوں حالی، غربت و افلاس، جذبہ و محبت، ایثار و قربانی ہیں۔

جیسا کہ واضح ہو چکا ہے کہ عصمت کو عورت کی نفسیات پر بے پناہ عبور حاصل ہے۔جسکی بنا پر وہ انسانی ذہن کو پرت در پرت اس طرح کھولتی ہیں کہ اس کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہتا۔ان کی کہانیاں اپنے مواد۔اندازِ بیان اور کردار نگاری کی وجہ سے افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔عصمت چغتائی اپنے عہد کی ایک شاہکار افسانہ نگار ہیں۔جن کی اتباع ہر دور میں کی جاتی رہے گی۔

رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ اسلوب

(مضامین رشید کے حوالے سے)

شوکت احمد راتھر

نیوہ پلوامہ

رشید احمد صدیقی کی ادبی شخصیت بذلہ سنجی، تراشیدہ فقروں کے استعمال، قولِ محال کی معنی آفرینی، سنجیدہ اور متوازن مزاح کی گل کاری اور پیرایہ بیان کی سحر آفرینی کے استعمال کے لیے بے مثال ہے۔ اُن کا نام اردو طنز و مزاح میں بزرگی و برتری کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب کی عمدگی و خوبی، شادابی اور وضع داری کے طفیل اردو طنزیہ و مزاحیہ خزانے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کی تحریریں طنز و مزاح کے نادر نمونے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے طنزحات و مضحکات کے فن کو باضابطہ برتا ہے اور اس سے فکر و تامل کی صفات عطا کی ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی باطن پن اور تہذیبی خاطر داری کے ساتھ ساتھ سرور و خوشی اور طرب و نشاط کے بنیادی اجزا بھی پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے صرف خوش طبع اور دل لگی کے لیے طنز و مزاح کو نہیں برتا بلکہ ایک فائدہ مند نقطۂ نظر سے اس اسلوب کو اپنایا ہے۔ ان کے نزدیک طنز و ظرافت بلند اخلاقی اور اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ ان کے مطابق:

''جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر اس کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلّم ہوتی ہے۔''[1]

جس دور سے رشید احمد صدیقی کا تعلق ہے اس دور میں کئی اہم شخصیتیں طنز و مزاح کے افق پر نمودار ہوئیں اور اپنے فکر و فن کی جلوہ افشانیوں سے شہرت کی مالک ہوئیں۔ مگر رشید احمد صدیقی اپنے فن اور اسلوب کی وجہ سے ان تمام شخصیتوں سے آگے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جو فنی روئیدگی اور فکری آگاہی اور اسلوب کی تجربہ کاری ہے، وہ ان کے ہم عصروں میں کم دکھائی دیتی ہے۔

زبان ادب کا ذریعۂ اظہار ہے لیکن جس طرح شعری ادب، نثری ادب سے افسانوی ادب، طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے مختلف ہوتا ہے، اسی طرح ذریعۂ اظہار کے طور پر زبان کے استعمال کی نوعیت بھی جداگانہ ہوتی ہے۔ روزمرہ کی زندگی کے معمولات میں بھی زبان کا استعمال ہوتا ہے جس سے زبان کا ترسیلی استعمال کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف ادب میں زبان کا تخلیقی اور اظہاری (Expressive) استعمال ہوتا ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال زبان کے ترسیلی استعمال سے کئی لحاظ سے مختلف ہوتا ہے۔ اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو ترسیل ہی زبان کا بنیادی مقصد ہے۔ زبان کے تخلیقی یا اظہاری استعمال میں مواد یا اطلاع کی وہ اہمیت نہیں ہوتی جو زبان کے ترسیلی استعمال ہوتی ہے، اسی لیے اس میں مواد یا نفس مطلب (Content) سے زیادہ اظہار پر زور ہوتا ہے۔ اظہار کے نت نئے انداز اختیار کئے جاتے ہیں اور ایک مضمون کو سو سو رنگ سے باندھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

زبان کے ترسیلی اور تخلیقی استعمال کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم طنزیہ اور مزاحیہ ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ طنزیہ و مزاحیہ اسلوب ادب کا وہ اسلوب ہے جس میں زبان میں کا تخلیقی استعمال اپنے انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز و مزاح کی تخلیق میں زبان بھی بہت بڑا رول ادا کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی طنز و مزاح کی تخلیق میں زبان کے تمام تخلیقی امکانات کا سہارا لیا ہے۔ زبان کو ہر نئے انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے اور زبان کی صوتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی سطحوں پر اس کے تخلیقی امکانات کو ڈھونڈ نکالنے کی پوری کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک اعلیٰ اور کامیاب مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ کامیاب مزاح نگار بننے کے لئے زبان پر اعلیٰ قدرت اور اس سے تخلیقی طور پر برتنے کا شعور ہونا اولین شرط ہے۔ رشید احمد صدیقی میں یہ دونوں خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ وہ زبان پر اعلیٰ قدرت بھی رکھتے تھے اور اس سے تخلیقی طور پر بروئے کار لانا بھی جانتے تھے۔

رشید احمد صدیقی کی نثری اسلوب میں سب سے اہم فنی اظہار جسے ادبی اصطلاح میں قولِ محال (Paradox) کہا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اس فنی اظہار کا خوبصورت اور برجستہ استعمال کیا ہے۔ جب کلام میں دو یا دو سے زیادہ متناقص چیزوں کا مشترک بیان کیا جائے کہ مشابہت پیدا ہو جائے، تو اس سے قولِ محال کہتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس تکنیک کو کبھی چھوٹے فقرے، چھوٹے جملے اور کبھی طویل جملے میں الفاظ کے ذریعہ، کبھی واقعات کے ذریعہ اور کبھی امیجری کے ذریعہ اپنی نگارشات میں پیش کیا ہے۔ مضامین رشید سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔''[2]

''بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کو روٹیاں ماری جائیں گی۔''[3]

''ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی۔ایس پر۔''[4]

''شباب اور مفلسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا سالن یا بے

تمباکو کا پان۔“ ۵

”گھاگ کا کمال یہ ہے کہ وہ گھاگ نہ سمجھا جائے۔“ ۶

”کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا تھا۔“ ۷

صنعتِ تجنیس (Alliteration) کا استعمال رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ بظاہر یہ کوئی بڑی صنعت نہیں ہے لیکن جس طرح اس سے تحریر میں لاتے ہیں اور استعمال کرتے ہیں تو اس سے مزاح کی مٹھاس دُگنا ہو جاتی ہے۔ اس صنعت کی وجہ سے تحریر میں حسن و رعنائی اور دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا وہ صوتی آہنگ بھی قابل غور ہے جو معنویت، فصیح کلام اور شعریت کی خوبیوں سے اس مہذب اور رچے ہوئے اسلوب کی آبیاری کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ہر جملے سے مزاح کا جو نیا انداز اور نیا لطف ملتا ہے۔ وہ بہت حد تک اس صنعت کے استعمال سے بھی آیا ہے اور ان جملوں میں جو بلاغت کی شان پائی جاتی ہے وہ بھی اس صنعت کی شکر گزار ہے۔ کیونکہ صنعتِ تجنیس کسی بات کو بلیغ انداز میں بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی ہے یہاں اس صنعت کے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا۔ گھونگھٹ، گندگی، گہنا۔“ ۸

”تجسّس عورتوں کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سدّ باب نہ پردہ ہے نہ پیانو۔“ ۹

”ہندوستان میں جوانی کا انجام دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ اکثر شفا خانے میں ورنہ جیل خانے میں۔“ ۱۰

”ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوّا بنا کر رکھا ہے۔“ ۱۱

فقرہ تراشی رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ وہ اکثر ایسے فقرے استعمال کرتے تھے جن میں کبھی صنعتوں کے استعمال سے اور کبھی لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست اور کبھی اختصار، تضاد (Contrast) موازنہ (Balance) متوازنیت (Parallelism) سے جملے شاداب اور دل کو تسلی دینے والے بن جاتے ہیں۔ ایسی ہی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جنہیں پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ رشید احمد صدیقی نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زبان و بیان کی باریکیوں سے کس دستکاری اور ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

تضاد کی مثال:

”ہر انسان پیدائشی جھوٹا اور ہر گواہ اصولاً سچا ہوتا ہے۔“ ۱۲

”حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔“ ۱۳

”نمونیا سے ڈرتے تھے اور ایک لڑکی پر عاشق تھے۔“ ۱۴

موازنہ کی مثال:

”ارہر کے کھیت میں دیہاتوں کے ہاتھ سے مار کھانا اتنا ہی دلچسپ منظر ہے جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے مانس شاعر کا اپنا کلام سنانا۔“ ۱۵

”محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہے گویا چور دیکھ کر خوف کے مارے چیخ نکل گئی ہو۔“ ۱۶

”جھگڑے میں فریق ہونا خامی کی دلیل ہے اور حکم بننا عقل مندوں کا شعار۔“ ۱۷

متوازیت کی مثال:

”ریاستوں اور برطانوی حکومت کے درمیان وہی تعلقات ہیں جو ہندوستانی شوہر اور بیویوں کے ہوتے ہیں۔“ ۱۸

”قانون اور قاعدے سے ان کو انتہائی مس تھا جتنا نئی روشنی کی بیویوں کو اپنے مذہب و مصلحت اندیش شوہروں سے۔“ ۱۹

”ہر وہ فعل جو آئی۔ سی۔ ایس کرے برطانوی اقتدار معین، اور ہر وہ فعل جو کسی ہندوستانی سے عمل میں آئے برطانوی اقتدار کا منافی ہے۔“ ۲۰

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا ایک بنیادی وصف تکرار ہے۔ خواہ وہ صوتی ہو یا لفظی۔ چونکہ رشید احمد صدیقی الفاظ کے مزاح و آہنگ سے بخوبی واقف تھے انھوں نے سوتی ہم آہنگی سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کیا ہے اور کہیں الفاظ کے تکرار سے موسیقیت کا جادو جگایا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں دیکھئے:

”ایسی روایات، ایسی فضا، ایسا ساتھ، ایسے مشغلے، ایسے شب و روز سب کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے۔“ ۲۱

”پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا، یا مناجات بارگاہِ الٰہی پڑھنا شروع کر دے گا۔“ ۲۲

”ہر وہ دولت مند اپنے آپ کو سب سے زیادہ باعزت سب سے زیادہ مہذب، سب سے زیادہ تعلیم یافتہ۔ سب سے عقل مند، سب سے قوم پرست، سب سے زیادہ متقی، سب سے زیادہ وفادار، سب سے زیادہ معقول سمجھتا ہوں۔“ ۲۳

رشید احمد صدیقی نے اپنی نگارشات کو جدید تر تشبیہوں سے سجایا اور آراستہ بھی کیا ہیں۔ ان کی تحریروں میں جس قدر تازگی موجود ہوتی ہے اسی قدر پوشیدہ پن بھی۔ مثال کے طور پر:

”ہم موڑ پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔ سیاہ چکنی چکنی پر پیچ و پُرخم سڑک جیسے پیکر کو ہکسی کالے ناگ کے فشار آغوش میں۔“ ۲۴

”یورپ سے کاجل سا بادل اٹھتا گھٹتا۔ جھومتا پھنکارتا بل کھاتا ہوا جیسے ”فیل مست بے زنجیر“ یا جیسے انگریزوں کا کوئی ڈریڈ ناٹ کہیں پیغام صلح لے جا رہا ہے۔“ ۲۵

ایجاز یعنی کفایت لفظی (Economy of Words) رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک گنی چنی خصوصیات میں شمار کی جاتی ہیں۔ اس اسلوب سے مراد کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں کسی خیال کی شرح ہو یا اشیاء افراد اور واقعات کا بیان، غرض ہر موقع پر آپ یہ وصف ضرور پائیں گے کہ وہ گنے چنے لفظوں میں پتے کی بات کہہ جاتے تھے۔ اس جواز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”ہندوستانی کسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے موشیاں ہیں یا موشیاں اس کے بال بچے۔“ ۲۶

”اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے

اور بہترین دوست کی ضرورت ہو تو گیروں کا جائزہ لینا چاہئے۔''۲۷

رشید احمد صدیقی کے نثری اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی تحریروں میں اکثر و بیشتر (Unequivocal (Sentences کا استعمال ہوا ہے۔ اس سے مراد ایسے جملے جن میں بات بالکل یقینی اور بغیر کسی ہچکچاہٹ انداز میں ادا کی جائے۔ یہ جملے جو، اگر، مگر، شاید، غالباً، حالانکہ، اگر چہ کے مکرو فریب سے آزاد ہوتے ہیں۔ تحریر کا یہ انداز کسی مصنف کی ذہنی مضبوطی اور تجربہ کاری کا اظہار کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں اس قسم کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

''تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔''۲۸

''گواہ قربِ قیامت کی دلیل ہے۔''۲۹

موضوع سے بہک کر ''ریزہ کاری میں مینا کاری'' کرنا رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ایک امتیازی وصف پایا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں جو ایک لمبا سلسلہ طویل جملوں کا پایا جاتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بات شروع کرتے ہی خیالات کی دُھن میں بہنے لگتے ہیں۔ یہ اسلوب رشید احمد صدیقی کی تحریروں کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی لیکن جتنی خامی نہیں اتنا آرٹ ہے کیونکہ اس ذہنی امنگ سے ان کی نگارشات میں رنگارنگی، عجوبہ پن اور خوبصورتی پیدا ہوتی ہیں اور قاری کی دلچسپی بھی لگاتار بڑھتی رہتی ہے۔ اس سے یہاں بے اصولی میں اصول اور بے ربطی میں ربط اس شان سے موجود ہے کہ بات سے بات کرتے ہوئے تہہ در تہہ پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس قسم کی تحریروں کی مثالیں شیطان کی آنت، کارواں پیداست اور آمد میں وارد جیسے مضامین میں بخوبی پایا جاتا ہے: اس طرح کے مضامین میں رشید احمد صدیقی نے بعض جگہ جملہ معترضہ لکھا ہے اور بعض جگہ تو وہ صفحات معترضہ لکھتے نظر آتے ہیں۔ جیسے:

''اچھا تو یہ صفحہ معترضہ تھا۔''

''ذکر تھا کالج پرنان کوآپریشن کے حملے کا اور بیچ میں آ گئے یہ صفحات معترضہ۔''۳۰

اب رشید احمد صدیقی کے بات سے بات نکالنے کا انداز ہ ملاحظہ ہوں:

''ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ بن جائے۔ اس سے اس کی چار پائیت نہیں جدا کی جاسکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دو معرکے درپیش ہیں۔ ایک سوراج کا دوسرا روشن خیال بیوی کا۔ دونوں ایک ہی مرض کی دو علامتیں ہیں۔ دونوں چار پائیت میں مبتلا ہیں۔ سوراج تو وہ چاہتا ہے جس میں انگریز کو حکومت کرنے اور ہندوستانی کو گالی دینے کی آزادی ہو اور بیوی ایسی چاہتا ہے جو گریجویٹ ہو لیکن گالی نہ دے۔''۳۱

رشید احمد صدیقی نے طنز و مزاح کی تخلیق میں ان تمام وسائل سے کام لیا ہے جن کا تعلق زبان سے ہے۔ مثلاً رعایت لفظی، تجنیس سوتی، قول محال، تضاد، تکرار، متوازنیت، موازنہ، تحریف، کفایت لفظی وغیرہ۔ ان تمام وسائل کے علاوہ رشید احمد صدیقی نے ظرافت کا رنگ پیدا کرنے کے لئے ایک اور اسلوب اپنی تحریروں میں استعمال کی ہے جس سے Personification کہتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے بعض تحریروں میں غیر ذی روح اشیاء کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ ذی روح معلوم ہوں۔ اس اسلوب کو انھوں نے اس طرح برتا ہے کہ ظرافت کا رنگ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اپنے ایک مضمون ''وکیل صاحب'' میں ایک وکیل کی زبوں حالی کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ اس کی میز کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

''۔۔۔ایک ٹوٹے ہوئے سائبان میں ایک خانہ ساز کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ سامنے ان کے خیالات کی طرح ڈانواں دول ایک میز ہے جس کا ایک پاؤں کسی حادثے کی نذر ہو گیا تھا۔''۳۲

اسی قسم کا ایک اقتباس ان کے مضمون ''ماتا بدل'' سے پیش ہیں:

''منشی چھیل بہاری دفتر میں روزنامچہ سر کے نیچے رکھے خراٹے لے رہے تھے۔ موٹے شیشے کی عینک ناک سے پھسل کر نیم کشادہ سہن میں آ گئی تھی اور ہر سانس کے ساتھ حلق تک پہنچنے کی کوشش کر رہی تھی۔''۳۳

رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں جس طرح کی زبان استعمال کی ہے اس میں تحریری زبان کی ادبیت جھلکتی ہے۔ لیکن یہ زبان سہل و سادہ اور سلیس و رواں ہے کیونکہ ان کے یہاں جس قسم کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر مرغوب اور عام فہم ہیں اور فارسی کے وہی الفاظ استعمال کئے جو اکثر استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی، عربی اور ہندی کے الفاظ بھی ان کی تحریروں میں قلیل ہونے کے باوجود پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں سادہ، مرکب اور پیچیدہ ہر طرح کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں مرکب الفاظ کے مختلف اقسام کے استعمال سے رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں زور توانائی، روانی، بے ساختگی، چُلبلا پن و فرحت جیسے صفات پیدا کیے ہیں۔ مرکب الفاظ کی جتنی بھی قسمیں ہیں تقریباً وہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

بے شک رشید احمد صدیقی کا اسلوب ان کی فطری ذہانت اور شگفتہ طبیعت کی ایسی ایجاد جو الگ رنگ و نغمہ رکھتا ہے۔ مضامین ہوں یا خاکے یا مرقعے یا تنقید و تبصرہ ہر جگہ ان کی تحریروں میں شادابی، فریفتگی، برجستگی اور روانی ملتی ہے۔ رشید احمد صدیقی اردو نثر میں نمائندہ طرز تحریر اور منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی بانی ہیں، اور اپنے انداز کے آپ ہی خالق ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر رشید احمد صدیقی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہے:

''اپنے اس اندازِ تحریر سے انھوں نے نثر نگاروں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بلیغ اشاروں اور ان کے مخصوص مزاح سے پڑھا لکھا طبقہ ہی پوری طرح لطف انداز ہو سکتا ہے۔ مضامین کی ادبیت، ستھرے مذاق، برجستہ فقروں اور خلقی ظرافت نے ان کی تحریروں کو ایسی انفرادیت عطا کر دی ہے جو اردو نثر میں ان کے اسلوب سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔''۳۴

رشید احمد صدیقی کا اسلوب ان کی شخصیت کا بھی پورا عکس، ان کی زندگی اور زندگی کے مشاہدے، خاندانی اور تہذیبی خاطر داری، تعلیمی ادارے کی فضا، سیاسی اور معاشرتی شعور اور ان کی ذاتی زندگی کے دلچسپ پہلو یہ سب کچھ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں موجود ہیں۔ خاص کر مقامی رنگ جو ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

الغرض رشید احمد صدیقی کے یہاں اسلوبِ مزاح کہ وہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں جن کا ذکر ظرافت کے ضمن میں اکثر کیا جاتا ہے یعنی رشید احمد صدیقی نے اپنے طنزیہ مزاحیہ اسلوب میں قولِ محال، صنعت تجنیس، رعایت لفظی، موازنہ، تکرار، تضاد، کفایت الفاظ، تحریف، تحت کلامی، منظر نگاری اور مزاحیہ صورت واقعہ وغیرہ سبھی چیزوں سے حسبِ ضرورت کا لیا ہے اور رشید احمد صدیقی نے جو اسلوب اپنایا اس میں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے اور خیالات وافکار کی گہرائی بھی اور فن کی نیرنگیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔

حواشی:

۱۔آشفتہ بیانی میری، رشید احمد صدیقی، ص ۱۲۸
۲۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۶۲
۳۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۶
۴۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۶۲
۵۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۰
۶۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۰۴
۷۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۶۶
۸۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۳
۹۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۰۰
۱۰۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۳۹
۱۱۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۷۵
۱۲۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۳
۱۳۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۷۲
۱۴۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۸
۱۵۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۰
۱۶۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۷
۱۷۔ماخوذ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ، خواجہ محمد اکرم الدین ، ص ۱۴۹
۱۸۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۵۷
۱۹۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۶۹
۲۰۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۹۸
۲۱۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۶
۲۲۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۸۳
۲۳۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۵۴
۲۴۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۳۴
۲۵۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۷
۲۶۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۶
۲۷۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۲۲۰
۲۸۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۰۰
۲۹۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۴۲
۳۰۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۸۶
۳۱۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۸۳۔۸۲
۳۲۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۶۳۔۶۲
۳۳۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص ۱۶۵
۳۴۔رشید احمد صدیقی، کردار، گفتار، رفتار، مرتب مالک رام، ص ۱۷۲

علامہ اقبال۔ شاعر اور فلسفی

تبسم پروین

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

اقبال بین الاقوامی شہرت کے مالک، مفکر، فلسفی اور شاعر تھے۔ فکری عظمت کی طرح ان کی شاعرانہ عظمت بھی مسلم ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے پیغام فلسفے اور جذبات و تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ بنایا۔ یوں تو شاعری خواہ وہ کسی زبان کی ہو، اس میں حسن و عشق کی داستانیں، ہجر وفراق کی کہانیاں، محبوب کی بے وفائیاں، زلف و رخسار کی رعنائیاں اور اس کے حسن کے قصائد کا بیان لازمی سمجھا جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی یہ عناصر موجود ہیں لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان موضوعات کو ایک وسیع منظرنامے کا حصہ بنا دیا اور انھیں آفاقی حیثیت عطا کی۔ اقبال کے ہاں وارداتِ حسن و عشق حقیقی و مجازی کیفیت سے آگے بڑھ کر ایک فلسفے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ فلسفیانہ شاعری کے متعلق ڈاکٹر آفاق فاخری لکھتے ہیں۔

''فلسفیانہ شاعری محسوسات مشاہدات کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ اقبال کی فلسفیانہ شاعری کا خاصہ یہ ہے کہ اس کے محسوساتی حقائق و افکار و جذبات و جدان سے لبریز ہیں۔ ان کی نگاہیں کائنات اور اثراتِ کائنات پر ایک فلسفیانہ اور مفکرانہ اور عالمانہ زاویہ سے پڑتی ہیں۔ ان کی شاعری کو شعریت اور فلسفہ کا سنگم کہا جا سکتا ہے''۔[1]

فلسفہ علم کی ایک شاخ ہے۔ فلسفی انسانی زندگی، موت، کائنات اور خالقِ کائنات کے متعلق اپنے نتائجِ فکر کو فلسفے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ ادب اور خاص طور پر شاعری میں یہ پیشکش دو آتشہ بن جاتی ہے مگر اس میں احتمال یہ رہتا ہے کہ فلسفہ اور شاعری کا یہ امتزاج کہیں روحِ تخلیق کو فنا نہ کر دے۔ اقبال کا کلام فنی فکری جہت میں جس قدر بلند ہے اس کی شاعرانہ حیثیت بھی اسی طرح مسلم ہے۔ اقبال نے اردو شاعری کو جہاں نئی لفظیات سے نوازا ہے وہیں اردو شاعری کے ایوان میں موجود شعری تراکیب اور استعاروں کو نئی معنویت بھی عطا کی۔ انھوں نے ہئیت کے اعتبار سے بھی اردو شاعری کو نئے تجربات سے بہرور کیا۔ اس سلسلے میں ان کی رباعیات قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے موضوعات میں بھی ہمیں تنوع نظر آتا ہے۔ اقبال کی شاعری کے فنی محاسن کے متعلق ڈاکٹر صفدر لکھتے ہیں

''اقبال اردو کے ان معدودے شاعروں میں ہیں جن کا ذخیرہ الفاظ بہت زیادہ ہے۔ وہ اس راز سے بھی واقف ہیں کہ الفاظ ''معنی کا گھر'' ہیں۔ اقبال کا علم اور ذخیرۂ الفاظ ان کے تجربات کی دنیا کو وسیع تر بناتے ہیں۔ تجربات کی وسعت تخیل کے تمول کا سبب بنتی ہے۔ اقبال اپنے علم، اپنے ذخیرۂ الفاظ اور اپنے تخیل کی مدد سے ساری کائنات میں ہماہمی کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کو ہر طرف حرکت و عمل کی آباد دنیائیں نظر آتی ہیں۔ اس لیے وہ اعیان میں وہ چیزیں دیکھتے ہیں جو ہم نہیں دیکھتے۔ اعیان کو دیکھنے کی ہماری عادت اور ہماری طاقت محدود ہے۔ اقبال ہر شے میں اپنے تخیل کی مدد سے اور بہت کچھ شامل کر دیتے ہیں۔ اس طرح فن پارے وجود میں آتے ہیں''۔[2]

اقبال نے جہاں فلسفے کے مختلف پہلوؤں کو اپنی فکر کا مرکز بنایا وہیں تصوف کے متعلق بھی اپنی اردو اور فارسی شاعری میں معنی خیز نظمیں کہی ہیں۔ اقبال مشہور صوفیوں اور ایسے شعرا سے متاثر تھے جنھوں نے اس ضمن میں قابلِ قدر سرمایہ ادب میں چھوڑا ہے۔ ان کے ہاں وحدت الوجود، وحدت الشہود، تصوف اور علمِ کلام سے متعلق بھی اظہارِ خیال کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔ اپنی نظم ''حسین احمد'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبی است!''[3]

اقبال کی شاعری کے بارے میں عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ وہ اسلامی فکر کے شاعر تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال صرف ہندوستانی مسلمانوں کے رہبر نہیں ہیں بلکہ وہ ساری امت مسلمہ کے رہبر ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مسلمانوں کو جہدِ مسلسل کی تعلیم دی۔ اور نفس سے جہاد کرنے کی تلقین کی۔ علامہ نے نئی تہذیب کے مضر اثرات سے بچنے کی تلقین کی ہے اور مغربی تہذیب کو گندے انڈوں سے تشبیہ دی ہے۔ علامہ نے مصنوعی تہذیب کی خودکشی کی پیشن گوئی پہلے ہی کی تھی۔ جو حقیقت میں بدل رہی ہے۔ علامہ کی شاعری پر اگر غور و خوض کریں تو پتہ چلتا ہے کہ علامہ اتحاد المسلمین کے داعی ہیں اور ان کا مقصد اولین مسلمانوں کے ملی تشخص کی بحالی ہے۔ اس لیے اقبال نے اپنی شاعری میں خودی کا پرزور طریقے سے ایسا تصور پیش کیا کہ امتِ مسلمہ دوبارہ جہاں عالم کو فتح کرے اپنے اخلاق، تدبر، تفکر اور تعلیم سے ساری کائنات کی فتح کو اپنا محور و مرکز بنا لے۔

اقبال کے ذہنی ارتقاء میں بہت سارے عوامل نے اپنا اپنا کردار ادا کیا ہے۔ مگر مولانا رومی کی مثنوی کے مطالعہ سے ان کو ذہنی ارتقاء میں کمال حاصل ہوا۔ اقبال نے اپنی شاعری کو دلکش و دل آویز بنانے کے لیے کئی ذرائع استعمال کئے۔ جیسے کہ انہوں نے علامات و استعارات کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ رمز و ایمائیت کا عنصر شاعری کا خاصہ ہے۔ اس کو بھی اقبال نے اپنی شاعری

میں خوب استعمال کیا ہے۔ان کے یہاں شاعری میں یہ کمال نہیں کہ ایک واقعہ جیسا کہ وہ نظر آتا ہے اسی طرح بیان کر دیا جائے بلکہ شاعری کی معراج یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ ردعمل کے طور پر ہو۔اور اس میں غور وفکر اور حیرت و استعجاب کی نئی نئی صورتیں نکلتی ہوں۔مثال کے طور پر یہ شعر۔

''فلسفہ وشعر کی اور حقیقت ہے کیا
''حرف تمنا جسے کہ نہ سکیں روبرو''۔۴

اقبال کی شاعری میں ہمیں دیگر مذاہب اور دیگر قوموں کے متعلق بھی شعری اظہار کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔اس کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ جہاں اسلام نے ان کی فکر پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کئے وہیں ان کی شخصیت دیگر مذاہب اور اقوام کے اثر سے بھی خالی نہ رہی۔ان کی شخصیت کی یہ بوقلمونی ان کی شاعری کی وسعت کا سبب ہے۔اقبال کی شخصیت کی اسی وسعت اور رنگارنگی کو ہم ان کی سیر چشمی اور وسعت قلبی سے تعبیر کر سکتے ہیں ۔اقبال کی شاعری میں موجود فلسفیانہ فکر صرف اسلامی تعلیمات کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ اقبال نے دنیا بھر کے علوم کا گہرائی سے مطالعہ کر کے انھیں اپنی شاعرانہ فکر میں سمویا تھا۔ان کی فکر کسی ایک ازم تک محدود نہیں تھی بلکہ مختلف رنگوں کا امتزاج تھی، ان کی شخصیت کا خمیر متنوع نظریات اور خیالات کا احاطہ کئے ہوئے تھا۔ان کے متعلق مشہور شاعر اور ناقد سردار جعفری لکھتے ہیں۔

''اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا دماغ، مسلمان کا دل، قرآن کریم کی تعلیمات، مغربی علوم، ہندو فلسفہ، جلال الدین رومی اور غالب کی شاعری اور مارکس اور لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں''۔۵

اقبال نے اپنی منفرد فکر کے سہارے شاعری کے نئے لب ولہجے اور ایک نئے آہنگ سے آشنائی حاصل کی تھی۔اقبال کی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ واضح انقلابی طرز فکر کو مسلمانان عالم کی زندگی میں مروج کرنا ہے۔یہ انقلاب آفریں شاعری، یہ زور بیان اور یہ لب ولہجہ کارل مارکس کے اشتراکی انقلاب یا ہیگل اور ڈرائڈن کے نظریات سے ماخوذ نہیں بلکہ اس کی شاعری بنیاد اسلام اور عشق رسول ہے۔اقبال کی نگاہ میں اسلام دنیا کا سب سے بڑا پیغام انقلاب ہے۔مثال کے طور پر اپنی نظم ''خانقاہ'' میں لکھتے ہیں۔

''رمز وایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن
قم باذن اللہ کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گور کن''۔

اقبال نے خودی کا تصور قرآن اور سیرت طیبہ و اصحاب کرام سے لیا ہے۔اور اس کو مسلمانوں میں عرفان ذات ونفس کا احساس پیدا کرنے اپنی آزادی کی قدر و قیمت کو سمجھنے کے لیے ایک ایسی علامت بنائی جس کا استعمال انہوں نے بہت ہی مثبت طریقے سے کیا ہے۔علامہ نے اپنی قوم کو شاہین کا استعارہ بنایا ہے۔شاہین کے مقابلے میں ناکام لوگوں کے لیے کرگس کا استعمال کیا ہے۔بہادری کو شیر اور بزدلی کو روباہی کا نام دیا ہے۔علامہ کی شاعری دیگر شعرا کی طرح آہ وبکاء اور خود کے مسائل اور ذاتی معاملات نہیں بلکہ وہ قومی اور بین الاقوامی سطح کے قوم کے کیا مسائل ہیں، ان کے لیے کیا لائحہ عمل ہونا چاہیئے اور قوم اپنی بدحالی کو خوشحالی میں کیسے بدل سکتی ہے۔ان تمام مسائل کو اقبال نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔انسان کی محرومیاں، معاشرے کی خرابیاں اور انسان کے بنیادی مسائل کیا ہیں، انسان کی ذات کی نزاکتیں اور پیچیدگیاں کیا ہیں، زندگی کے کیا کیا فلسفے ہیں، قوموں کے عروج و زوال اور مشرق ومغرب کے قومی اور تہذیبی طور پر کیا کیا تضادات وخرافات ہیں۔ان تمام موضوعات پر اقبال فلسفیانہ گفتگو کرتے ہیں۔اقبال کی شاعری میں فلسفہ، اسلامی فکر اور شاعری ایک جان ہو گئے ہیں لیکن وہ خود کو بنیادی طور پر قوم کے مصلح کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

''مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز دروں مے خانہ''۔۶

اقبال نے ہمیشہ حب الوطنی کے ساتھ ساتھ وسیع تر انسانی اتحاد کے لیے مسلم قومیت کے نظریے کو اپنایا۔جو رنگ ونسل کی جغرافیائی حدود سے ماورا ہو کر مشرق ومغرب کے انسانوں کو ایک عالمگیر وحدت کا راستہ دکھاتا ہے۔علامہ نے فارسی میں جو مثنویاں لکھی ہیں۔ان کا کوئی جواب نہیں۔اسرار خودی، رموز بے خودی ان کا شاہکار ہیں۔اسرار خودی اور رموز بے خودی علامہ اقبال کے بنیادی فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی ہیں۔ان کے باقی کلام کو اس کی توضیح وتشریح کہا جا سکتا ہے۔علامہ اقبال کے فلسفہ اور دانشوری کو دیکھتے ہوئے بڑے بڑے مورخین نے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ اقبال اپنی بلند اور بالغ نظر شاعر ہیں۔اقبال کے ذہنی ارتقاء میں مولوی میر حسن کا بنیادی کردار ہے۔مولوی میر حسن ذوق، صوفی منش بزرگ اور ایک بلند پایہ استاد تھے۔ان کا انداز تدریس اور مسلک حیات موثر اور پرکشش تھا۔چنانچہ اقبال نے مولوی کی ادبی وعلمی صحبتوں سے پورا فائدہ اٹھایا۔خاص طور پر عربی وفارسی سے لگاؤ، شعر و ادب کا ذوق اسلامیات اور مشرقیات کا شغف علامہ میں میر حسن ہی کی تعلیم و تربیت کی بدولت پیدا ہوا۔شیخ عبدالقادر ''بانگ درا'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''ان کی تعلیم کا یہ خاصہ ہے کہ جو کوئی ان سے فارسی یا عربی سیکھے اس کی طبیعت میں اس زبان کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے ہیں۔اقبال کو بھی اپنے ابتدائی عمر میں مولوی میر حسن سا استاد ملا۔طبیعت میں علم وادب سے مسابقت قدرتی طور پر موجود تھی۔فارسی اور عربی کی تحصیل مولوی صاحب موصوف سے کی، سونے پر سہاگہ ہو گیا''۔۷

اقبال تخلیق کو محض علم وفکر کا نتیجہ نہیں بلکہ عطیہ الہیہ بھی جانتے ہیں۔اقبال شعر وادب، علم وفن اور ذوق سلیم کے حسن کو خدا کا تنظیم عطیہ مانتے ہیں۔اقبال کے یہاں فنی تحریک کا محرک خود فنکار کی داخلیت ہے۔اگر وہی داخلی کیفیات یا باطنی شعور سے بے جان ہے تو پھر خارجی زندگی کا کوئی بھی پہلو خواہ کتنا ہی معنی خیز، حیات افروز ہو۔فنی تخلیق کا روپ نہیں دھار سکتا۔اقبال کے نزدیک فن کے اس باطنی شعور یا وجدان کا موثر اظہار فنکار کے اخلاص یا خون

جگر کے بغیر ممکن نہیں۔فن کو موثر کرنے کے لیے خلوص واحساس کی صداقت بہت ضروری ہے۔اس کے بغیر لازوال فن تخلیق نہیں ہوسکتا اور نہ ہی کوئی فنکار حیات جاوید پاسکتا ہے۔اقبال اس لیے کامیاب ہیں کہ انہوں نے شاعری کو پیغام بنایا اور اس کے لئے مسلسل کوشاں رہے۔اور اپنے ذوق سلیم کو بتدریج سنوارتے رہے تب جا کر ان کی نظموں کو پڑھنے کے لیے اس کی تشریح وتوضیح میں غوطہ زنی کرنی پڑتی ہے۔علامہ اقبال اپنی نظم مسجد قرطبہ میں لکھتے ہیں۔

''رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرہ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز وسرور وسرود
'نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر''۔8

اقبال کے نزدیک فن کی غایت یہی ہے کہ وہ حیات انسانی کے لیے لائحہ عمل ہو اور زندگی کو سنوارنے میں معاون ثابت ہو ۔فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں خون جگر آزادی اور حرکت شامل ہو۔کیونکہ ان اصولوں کے بغیر انسان کی روحانی اور مادی زندگی کی تشکیل وتکمیل ناممکن ہے۔لہذا انسان کو ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی کا حامل اور ضرب کلیمی کا متقاضی ہونا چاہئے۔س اگر فن پارہ تمام مسائل سے متصف نہیں تو وہ بے معنی اور مہمل ہے۔مثال کے طور پر ان کی نظم ''فنون لطیفہ'' سے ایک شعر:

''مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا''۔9

گویا ہنر وہ ہے جو ضرب کلیم کی طرح انقلاب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔یہ انقلاب خواہ زندگی میں ہو یا فن میں، جدت سے پیدا ہوتا ہے۔اس کے برعکس فنون لطیفہ کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے کیونکہ زندگی کے حقائق کا وسیلہ اظہار کافی حد تک یہی فنون لطیفہ ہے۔

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

حواشی:

۱۔فکر اقبال کے سرچشمے۔ڈاکٹر آفاق فاخری۔لکھنو۱۹۹۲۔ ص۱۱۲
۲۔اقبال کے ریاض سخن کی فضائے جاں پرور، ڈاکٹر صفدر۔مطبوعہ۔بے آمیز ،۲۰۱۴،ص۳۰
۳۔۔ارمغان حجاز ،علامہ اقبال ،نظم حسین احمد،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،ص۔۴۹
۴۔۶۔بال جبریل،علامہ اقبال، کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس،لاہور،۱۹۴۲ء،ص ۱۲۵
۵۔اقبال شناسی،علی سردار جعفری، مکتبہ جامعہ دہلی۔۱۹۷۶،ص۳۴)
۶۔بال جبریل،علامہ اقبال، کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس،لاہور،۱۹۴۲۔ص۷۶
۷۔بانگ درا،علامہ اقبال،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،ایڈیشن۱۹۹۳ء، دیباچہ ص۱۰
۸۔بال جبریل،علامہ اقبال، کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس،لاہور،۱۹۴۲ء،ص۱۳۶
۹۔۸۔ضرب کلیم،علامہ اقبال،نظم فنون لطیفہ ،ا قبال اکادمی پاکستان ،لاہور،۱۹۵۷ء،ص۱۱۱

سرسید کا اسلوب

ڈاکٹر شبیر احمد

اس سے پہلے کہ ہم سرسید کے تصورِ اسلوب کے بارے میں لکھیں۔ اپنے اسلوب کے بارے میں سرسید کے قول کو نقل کرتے ہیں:

''ہم نے انشائیہ کا ایک ایسا طرز نکالا ہے کہ جس میں ہر بات کو صاف صاف جیسی کہ دل میں موجود ہو، منشیانہ تکلفات سے بچ کر راست پیرایہ اور بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور لوگوں کو بھی تلقین کی ہے''۔

دراصل سرسید احمد خاں ''ادب برائے ادب'' کے قائل نہیں بلکہ وہ ادب کو مقصدیت کا ذریعہ سمجھتے ہیں، وہ کسی خاص طبقہ کے لئے نہیں لکھتے۔ بلکہ اپنی قوم کے سب افراد کے لئے لکھتے ہیں، جن کی وہ اصلاح کے خواہاں ہیں یہی وجہ ہے کہ عوام سے قریب تر ہونے کے لئے انہوں نے تکلف اور تصنع کا طریقہ اپنانے سے گریز کیا ہے اور سہل نگاری کو اپنا شعار بنایا ہے۔ کیوں کہ وہ مضمون نگاری میں اپنے دل کی بات دوسروں کے دل تک پہنچانے کے خواہاں ہیں۔

جس طرح ہر مصنف کے خیالات اور احساسات جداگانہ ہوتے ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی علیحدہ ہوتی ہے۔ یہی اس کا اسلوب ہے۔ اس کا اسلوب اس سے جدا نہیں ہوسکتا بلکہ سایہ کی طرف ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے جذبات کا ہجوم، خیالات کا تسلسل، تقابلی انداز اور قوت تمیز سب سے الگ ہوتی ہے۔ وہ خارجی دنیا میں ایک نئے طریقے سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس کا زندگی کا تجزیہ جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کا درد، اس کا مزاج اور اس کا عشق ایک نئے انداز سے نمودار ہوتا ہے اور یہی سب باتیں مل کر اس کے اسلوب کی تعمیر کرتی ہے۔ کسی بھی ادیب یا مصنف کی حقیقی شخصیت اس کے اسلوب بیان کے واسطے سے بے نقاب ہوجاتی ہے۔ سرسید نے قلم اس احساس کے ساتھ اٹھایا کہ اردو میں مبالغہ آفرینی، بے نتیجہ خیال آرائی اور حقیقی فکر و وجدان کو مجروح کرنیوالی لفظی مینا کاری کی بہتات ہے۔ میر امن نے جس سادہ نگاری کی بنیاد رکھی تھی اور غالب نے جسے فکر انگیز ادبی چاشنی بخشی تھی اس کی قدر و قیمت اور اہمیت کا سرسید کو پورا احساس تھا۔ سرسید سے قبل اردو نثر میں جو اسلوب رائج تھا وہ بہت پُر تصنع تھا۔ قدیم اردو نثر تشبیہات و استعارات سے مملو نظر آتی ہے۔

اسلوب نگارش کی تشکیل میں صرف مصنف کا اپنا مزاج ہی کارفرما نہیں ہوتا بلکہ موضوع، مخاطب اور ماحول کا بھی خاصا اثر ہوتا ہے۔ ان دنوں صورتِ حال یہ تھی کہ قارئین مسجع اور مقفیٰ عبارت پر جان دیتے تھے اور اہل علم فارسی نثر کے تتبع کو کمال تحریر سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ سرسید بھی اس کے شر سے بچ نہیں سکتے تھے۔ سرسید نے اپنے مضمون ''ہماری خدمات' میں قدیم اردو نثر کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ انہوں نے اپنی نثر میں نئے طرز کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں ناچیز پرچوں کے ذریعہ کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبانی نے یاوری کی، الفاظ درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت و تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی۔ ہاتھ اٹھایا، جہاں تک ہوسکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''۔

سرسید کی تحریریں عام طور سے سنجیدگی، وزن، وقار اور علمیت سے عبارت ہیں۔ مگر ان سنجیدہ موضوعات میں کہیں کہیں شوخی اور طنز و ظرافت ایک حسن اور دلآویزی پیدا کردیتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے بھی سرسید کی تحریروں میں جابجا ملتے ہیں اور کہیں کہیں تشبیہات و استعارات بھی اپنا جلوہ دکھا جاتے ہیں۔ مثلاً: ''انسان کی روح بغیر تعلیم کے چتکبرے سنگ مرمر پہاڑ کی مانند ہے کہ جب تک سنگ تراش اس میں ہاتھ نہیں لگاتا۔ اس کا دھندلا اور کھردرا پن دور نہیں کرتا۔ اس کو خراش تراش کر سڈول نہیں بناتا، اس کو پالش اور جلا سے آراستہ نہیں کرتا، اس وقت تک اس کے جوہر اسی میں چھپے رہتے ہیں۔ اور اس کی خوشنما نسین اور دل رُبا رنگتیں اور خوبصورت بیل بوٹے ظاہر نہیں ہوتے۔ یہی حال انسان کی روح کا ہے۔ انسان کا دل کیسا ہی نیک ہو، مگر جب تک اس پر عمدہ تعلیم کا اثر نہیں ہوتا، اس وقت تک ہر ایک نیکی اور ہر ایک قسم کے کمال کی خوبیاں جو اس میں چھپی ہوئی ہیں، اور جو بغیر اس قسم کی مدد کے نمودار نہیں ہوسکتیں، ظاہر نہیں ہوتیں''۔

(انسان میں تمام خوبیاں تعلیم سے پیدا ہوتی ہیں۔ تہذیب الاخلاق یکم شوال ۱۲۸۹ھ)

مشمولہ: مقالات سرسید حصہ ہشتم۔ مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی، ص:۱۲)

دوسری مثال: ''ہم کو اپنے پر رحم کرنا چاہئے اور ایسی تعلیم اختیار کرنی چاہئے جو اندرونی قویٰ کو شگفتہ و شاداب کرے اور دل کے سوتوں کو کھول کر سرسبز چشمہ سے پانی باہر نکالے جس سے ہماری زندگی سرسبز و شاداب ہو''۔

(تعلیم و تربیت، تہذیب الاخلاق، جلد سوئم ۱۰ محرم ۱۲۸۹ھ، مشمولہ: مقالات سرسید، حصہ ہشتم، ص:۱۷)

اردو ادب میں سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں

نثر لکھی۔ ان سے پہلے جس چیز کو نثر کہا جاتا تھا، وہ نظم سے صرف ان معنوں میں مختلف ہوتی تھی کہ اس میں عروض کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی تھی۔ ورنہ رنگینی اس میں اسی طرح اور اسی قدر ضروری سمجھی جاتی تھی، جتنی کہ نظم میں۔ سرسید نے بھی شروع میں اس قسم کی نثر لکھی۔ چنانچہ ان کی ''آثار الصنادید'' کا رنگ بالکل پرانی نثر کا رنگ اور جدید نظریات کے مطابق نثر کا رنگ نہیں ہے۔ مگر ''تہذیب الاخلاق'' سے انہوں نے نہ صرف اپنی نثر نگاری کی ابتداء کی بلکہ اردو نثر نگاری کے لئے ایک صحیح اور سیدھا راستہ کھول دیا۔

سرسید عام طور پر صنائع و بدائع کا کسی بھی اور کہیں کہیں استعمال کرتے ہیں تو عبارت کو مؤثر اور بلیغ بنانے کے لئے محاکات کی مدد سے وہ اکثر اپنی تحریروں میں فطری طور پر ان کے مضامین میں انگریزی الفاظ شامل ہوتے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ ہندوستانی مسلمان زیادہ سے زیادہ انگریزی کلچر اور انگریزی ادب سے قریب آجائیں اس لئے ہم کو ان کی تحریروں میں جابجا انگریزی نظر آتے ہیں۔ سرسید نے انگریزی الفاظ کو محض فیشن یا جدت کے طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ بلکہ یہ ایک شعوری کوشش تھی وہ سمجھتے تھے کہ:

''دوسری زبان کے لفظوں کو اپنی زبان میں بولنا کبھی عبارت کا لطف بڑھانے کے لئے ہوتا ہے کبھی زبان کو وسعت دینا اور نئے لفظوں کو اس میں داخل کرنا مقصود ہوتا ہے۔ کبھی سامعین کو مطلب کی طرف زیادہ متوجہ کرنے کے لئے بولا جاتا ہے، کبھی اس مطلب کی عظمت جتانے کو کہا جاتا ہے۔ جو عظمت مرادف لفظ سے جو اس زبان میں مستعمل ہے، دل میں نہیں بیٹھتی''۔

(ترقی علم انشاء، مشمولہ: مقالات سرسید، حصہ دہم، ص:۱۱۸)

سرسید کی انشاء پردازی کی خصوصیت یہ ہے کہ بات کتنی ہی ٹیڑھی یا تکنیکی کیوں نہ ہو وہ اس کی وضاحت بڑی خوش اسلوبی سے ہماری اور آپ کی زبان میں کرتے تھے۔ وہ جتنی پابندی اسلوب کی کرتے تھے اتنی ہی موضوع کی۔ سرسید کا کمال ہے کہ جس موضوع پر لکھتے ہیں، اس کے مناسب حال اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ وہ بڑے جرأت سے سوچتے تھے اور اس جرأت سے لکھتے تھے۔ سرسید پہلے شخص ہیں، جنہوں نے اردو کو مغربی مصنفین سے روشناس کرایا۔ وہ جس موضوع پر جو کچھ لکھنا یا کہنا چاہتے تھے، اس کے لئے تمام ضروری معلومات فراہم کرنے کی انتہائی کوشش کرتے تھے۔ جو مستقل کام کرنیوالوں کا امتیاز ہے۔

سرسید میں مزاح نگاری کی صلاحیتیں کم تھیں، اس لئے وہ اس طرز پر زیادہ نہ چلے۔ لیکن انہوں نے کوشش ضرور کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ اس طرز کی مثال وطریق تناول طعام حسب ذیل حصہ ہے:

''اورع اسی ایک دسترخوان پر کوئی تو فیرنی کلمۂ شہادت کی انگلی سے اور کوئی بغیر چاروں انگلیوں سے چاٹ رہا ہے۔ کوئی پلاؤ میں اروی کا سالن ملا ملا کر کھا رہا ہے، کسی نے سالن ملا ہوا پلاؤ کھا کر نان آبی سے لتھرا ہوا پنجۂ مبارک پونچھ کر روٹی کو سالن میں ڈبو ڈبو کر کھانا شروع کیا، کسی نے بورانی کے پیالے کو منہ سے لگا کر سڑپا بھرا اور یہ کہہ واللہ بڑی تیز ہے اور اوہ، کرنا شروع کیا ہے۔ تمام جھوٹے برتن اور نیم خوردہ کھانا اور چچوری ہوئی ہڈیاں اور روٹی کے ٹکڑے اور سالن میں کی نکالی ہوئی کھیاں سب آگے رکھی ہوئی ہیں''۔

(طریقہ تناول طعام، تہذیب الاخلاق، ۲۰ رمحرم ۱۲۸۹ھ، مشمولہ: مقالات سرسید، حصہ پنجم، ص:۶۶۳)

مذکورہ بالا پیراگراف میں محض واقعہ بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ معاملہ کے تمام تر منفی پہلوؤں کو ابھارنے کے لئے تشدید سے کام لیا گیا ہے۔ فنکار جب کسی واقعہ کی تصویر کشی کرتا ہے تو اپنی طرف سے بعض رنگوں کا اضافہ کر دیتا ہے۔ تاکہ حسب منشاء پہلوؤں اور گوشوں پر دوسروں کی توجہ مبذول کرا سکے۔ لیکن اس عمل میں وہ اسی وقت کامیاب ہوسکتا ہے جب اس کی صناعی فطری معلوم ہو۔

سرسید کا ایک اور رنگ بھی ہے جو ان کی نثر کو بیک وقت فلسفیوں اور عام آدمیوں کے لئے یکساں دلچسپ بناتا ہے۔ جب ہم سرسید کے مضامین کو پڑھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایڈیسن کی نثر سے متاثر ہوئے۔ اس سے انہوں نے سادگی، صفائی اور سلاست لی۔ حالانکہ ایڈیسن کے مزاحیہ رنگ سے ان کو خاص مناسبت نہ تھی۔ فطری طور پر وہ بیکن کے قریب آجاتے ہیں اور ہلکے اور مناسب رنگوں کے ساتھ ٹھوس باتوں کو ادا کرنے میں بالکل بیکن کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ مگر بیکن اور ایڈیسن کی نثر میں کچھ خاص کمی ہے جو آگے چل کر لیمب اور ہیزلٹ کی نثر پوری کی۔ بیکن کو جذبات سے بالکل تعلق نہ تھا وہ ہر جگہ خشک منطق کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔ ایڈیسن بھی جذبات کا قائل نہ تھا اور اپنا فرض صرف اتنا سمجھتا تھا کہ نفاست کے ساتھ زندگی پر تنقید کو پیش کر دے۔ عام طور پر سرسید بھی جذبات سے دور رہا کرتے تھے، مگر حقیقت میں نثر نگار کو جذبات سے بالکل بے تعلق نہ ہونا چاہئے اور سرسید نے اکثر جگہ جذبات کو بھی نثر میں مناسب جگہ دی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین ''امید کی خوشی'' اور ''آدم کی سرگذشت'' خاص طور پر نمایاں ہیں۔

اس مضمون میں ایک جذباتی رنگ طاری ہے جو دنیائے نثر نگاری میں کمال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا کوئی حصہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی اس رنگ کی اچھی مثال یہ حصہ ہے۔

''اے ہمیشہ زندہ رہنے والی امید! جب کہ زندگی کا چراغ ٹمٹماتا ہے اور دنیاوی حیات کا آفتاب لب بام ہوتا ہے، ہاتھ پاؤں میں گرمی نہیں رہتی، رنگ فق ہو جاتا ہے، منہ پر مردنی چھا جاتی ہے۔ ہوا ہوا میں، پانی پانی میں، مٹی مٹی میں ملنے کو ہوتی ہے تو تیرے ہی سہارے سے وہ کٹھن گھڑی آسان ہوتی ہے۔ اس وقت اس زرد چہرے اور آہستہ آہستہ ہلتے ہوئے ہونٹوں اور بے خیال بند ہوتی ہوئی آنکھوں اور غفلت کے دریا میں ڈوبتے ہوئے دل کو تیری یادگار ہوتی ہے، تیرا نورانی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ تیری صدا کان میں آتی ہے اور ایک نئی روح اور تازہ خوشی حاصل ہوتی ہے اور ایک نئی لازوال زندگی کی جس میں ایک ہمیشہ رہنے والی خوشی ہوگی، امید ہوتی ہے''۔

(امید کی خوشی، تہذیب الاخلاق، یکم جمادی الثانی، ۱۲۹۰ھ، مشمولہ: مقالات سرسید، حصہ یازدہم، ص:۲۱، ۲۲، ۲۴)

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر صاحب طرز ادیب کی کم وبیش تمام تحریریں ایک اسلوب نگارش کی مظہر ہوتی ہیں۔ لیکن یہی بات سرسید کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ انہوں نے مذہب، سیاست، تاریخ، تنقید، تحقیق اور صحافت وغیرہ موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے اور ہر ایک کے لئے الگ الگ طرز ادا اختیار کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسے بے رنگی اور ڈاکٹر نورالحسن تقوی نے ہمہ رنگی سے تعبیر کیا ہے، خود سرسید کا موقف یہ تھا کہ:

''ہر فن کے لئے زبان کا طرز بیان جداگانہ ہے، تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) میں تاریخانہ طرز گو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کرتا ہے''۔

(نقوی، نورالحسن: سرسید اور ہندوستانی مسلمان، ص:۲۰۲)

سرسید کے اسلوب کی ایک خوبی محاکات ہے، وہ اس چیز کا بیان پیش کرتے ہیں، اس کی تصویر مکمل طور پر ہماری نظروں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں، اگر وہ کسی خوبی وخامی کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے حسن وقبح پر محاکاتی انداز میں روشنی ڈالتے ہیں:

''سرسید کی تحریروں میں زبان ومحاورہ کی لطافت، بیان کی سادگی و صفائی، استعارہ وتشبیہ اور دیگر صنائع کا اعتدال، بے ساختگی، بیان کا جوش، طرز ادا کی روانی، استدلال کا زور، محاکات ومنظر کشی حسب موقع متانت وظرافت اس قدر صحت وموزونیت کے ساتھ ہے کہ ان کے پہلے کہیں نہ تھی''

(مقالات سرسید مع مضامین رشید تک، مرتب فخر الاسلام اعظمی شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ)

سرسید کی تحریروں میں عقل کی جذبہ پر بالادستی نظر آتی ہے۔ دلائل و براہین کی کثرت سے ادبی حسن بُری طرح متاثر نظر آتا ہے۔ ادب کا افادی و مقصدی نقطۂ نظر اپنی جگہ مسلم لیکن اگر وہ ادب پر حاوی ہوجائے تو ادبی حسن یقیناً مجروح ہوگا۔ جس کا احساس ہمیں سرسید کی تحریروں میں اکثر ہوتا ہے کہ ''ادبیت'' مقصدیت کے بوجھ کے نیچے دبی سی رہتی ہے۔

سرسید نے صرف اپنی علمی وادبی تخلیقات کے ذریعہ ہی اردو زبان و ادب کی خدمت نہیں کی بلکہ وہ اپنے پیچھے ایک ذہن اور ایک فکر چھوڑ گئے جس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اس تحریک نے سرسید کے ورثے میں ہمہ جہتی مفید اضافے کئے۔ یہ تحریک ایسی شخصیتوں پر مشتمل تھی جو مختلف صلاحیتوں کی مالک تھیں، لہٰذا ان کی کوششوں کا اثر ادب کی مختلف اصناف پر پڑا۔ آج اردو ادب میں جو تحریکیں نظر آتی ہیں ان کے سوتے سرسید ہی کی ذات سے پھوٹتے ہیں۔ شبلی، حالی، محسن الملک، وقار الملک، نذیر احمد وغیرہ کے ادبی ذہن کی تعمیر میں سرسید ہی کی تحریروں کا ہاتھ رہا ہے۔ سرسید کی نثر ایک دائمی تعمیر کی سنگ بنیاد ہے۔ اردو نثر کا انہوں نے ایک ایسا ماڈل پیش کیا ہے جو ہمیشہ ایک عینی معیار کی طرح ہر اردو نثر نگار کے سامنے رہے گا۔

Dr. Shabbir Ahmad
Shyam Nandan Sahay College
B.R.A.B.U., Muzaffarpur (Bihar)

معاصر تنقیدی رویے

ابوالکلام قاسمی

صفحات:۲۸۰

قیمت:۱۲۵روپئے

سنہ اشاعت:۲۰۱۹

ناشر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

نئی دہلی

ڈاکٹر ماجد انجم

قدیم دبستانی روایات

بہار میں اُردو غزل ابتدا ہی سے ایک مخصوص اور منفرد مزاج کی حامل رہی ہے۔ جس نے اردو غزل کو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی روایتوں سے الگ اور ممتاز رکھا ہے۔ یوں تو بعض علمائے ادب دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی تقسیم کو بھی بہت معتبر نہیں سمجھتے لیکن نقادوں کی اکثریت اس تقسیم کے قائل ہیں۔ چنانچہ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے مسئلے پر متعدد تصنیفیں سامنے آئی ہیں۔ جن میں ان دونوں اسکولوں کی خصوصیات نمایاں کی گئی ہیں۔ اور اب یہ مسئلہ نزاعی نہیں رہ گیا ہے۔

دبستان بہار کا مسئلہ کسی حد تک نزاعی رہا ہے بلکہ ابھی تک یہ مسئلہ واضح طور پر حل نہیں ہو سکا ہے کہ بہار کی اردو شاعری کو دبستانی اہمیت حاصل ہے کہ نہیں، بعض علمائے ادب بہار کی دبستانی حیثیت کو بالکل تسلیم نہیں کرتے اور اسے بے بنیاد قرار دیتے ہیں۔ لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ بہار کو ایک امتیازی دبستان شاعری کی حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے کہ بہار میں اردو شاعری کے آغاز ہی سے ایک ایسی روایتِ سخن کی بنیاد پڑی جو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ سے الگ ہے۔ غرض یہ کہ دونوں طرح کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ اور دونوں نظریات کے حامل نقاد اپنے اپنے دلائل فراہم کرتے ہیں۔ مگر ابھی تک تفصیلی تجزیے کی کمی کی بنا پر مسئلہ نزاعی نوعیت رکھتا ہے۔ اس نزاع کو ختم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ بہار کی اردو شاعری کی روایت مزاج اور اسلوب کا معروضی تجزیہ کیا جائے۔

قاضی عبدالودود کے مطابق بہار کے غزل گو شعراء دبستان دہلی کے شاعروں سے مزاج، روایت اور اسلوب کی سطح پر زیادہ متاثر ہیں بلکہ ان کے مقلد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں دہلوی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ اس لئے بہار کے اردو شاعروں کو الگ سے کسی دبستان ادب کا معمار قرار دینا مناسب نہیں۔

قاضی عبدالودود کے برعکس ڈاکٹر اختر اورینوی بہار کو دہلی اور لکھنؤ کی طرح ایک الگ ادبی اسکول قرار دیتے ہیں۔ اور اس امر کے مدعی ہیں کہ بہار میں ابتداء ہی سے اردو غزل ایک ممتاز انفرادیت کی حامل رہی ہے۔ ایسی انفرادیت جو اس ادبی اسکول کو دوسروں کی نگاہ میں ممتاز اور ممیز بناتی ہے اگرچہ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنے اس نقطۂ نظر کو تفصیل کے ساتھ معروضی اور حقیقی سطح پر پیش نہیں کیا۔

لسانی تغیر کے صدیوں کے عمل کے بعد جب اردو زبان میں تخلیقی توانائی پیدا ہوئی تو اتفاق سے اس وقت ہندوستان سیاسی اعتبار سے دو حصوں میں منقسم تھا۔ پورے ہندوستان پر مغلوں کی حکومت تھی، اکبر نے جنوبی ہند کی پانچ آزاد ریاستوں میں سے تین کو یعنی (۱) بیدر (۲) برار، اور (۳) احمد آباد کو اپنی حکومت میں شامل کر لیا تھا۔ لیکن گولکنڈہ اور بیجاپور کو بعض سیاسی مصلحتوں کی بنا پر بطور آزاد ریاست کے قائم رہنے دیا تھا۔ ان دونوں علاقوں کی ریاستیں مغلوں کی طاقتور حکومت کے سامنے کوئی حیثیت نہ رکھتی تھیں۔ لیکن اپنے محدود دائرۂ امکان میں اکبر کی سیاسی افادیت کے پیش نظر ان کا برقرار رہنا عین حکومت مغلیہ کے حق میں تھا۔ ان دونوں سلطنتوں کے درمیان خاندانی رشتہ داریاں بھی تھیں۔ اور عقیدے، روایت اور مزاج کی ہم آہنگی بھی۔ چنانچہ ان دونوں حکومتوں کی متحدہ طاقت دکن میں کسی تیسری طاقت کے ابھرنے کے امکان کی نفی کرتی تھی۔ اکبر نے اس سیاسی مصلحت کے پیش نظر دونوں مذکورہ ریاستوں کو مغل سلطنت میں شامل نہیں کیا اور اس طرح مغل سلطنت اندرونی حملہ آوروں کے کسی بھی امکانی خطرے سے محفوظ رہی۔ چونکہ ہندوستان میں باہر سے آنے والی طاقتیں ہمیشہ شمال و مغرب سے آتی رہیں۔ اس لئے ضروری تھا کہ شمال و مغرب کی گذرگاہوں پر چوکسی نظر رکھی جائے۔ اس کے لئے آگرہ کو اپنا دارالخلافت بنایا۔ جہانگیر کے عہد تک مغل سلطنت کا پایۂ تخت اکبرآباد یعنی آگرہ رہا۔ شاہجہاں کے زمانے میں یہ پایۂ تخت آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا۔

مغلوں کی سرکاری اور دفتری زبان فارسی تھی۔ حدود سلطنت مغلیہ میں فارسی زبان کی اس اوّلیت کی بنا پر شمالی ہند کے شعراء نے مغلوں کے دور عروج میں اپنے جمالیاتی تجربات و محسوسات کی آئینہ داری کے لئے فارسی زبان ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا یہ سلسلہ اورنگ زیب کے عہد تک یکساں سطح پر جاری رہا۔

شمالی ہند کے برعکس جنوبی ہند میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری اور دفتری زبان کا درجہ ملا۔ خود سلاطین وقت نے اردو زبان اور شاعری کے فروغ میں بھی اہم حصہ لیا۔ فارسی کی جگہ اردو زبان شاعرانہ تجربات کا ذریعۂ اظہار بنی بیجاپور اور خاص طور پر گولکنڈہ کے سلاطین خود بھی شاعرانہ ذوق رکھتے تھے۔ اس لئے اردو شاعری کو خاطر خواہ کامیابی اور ترقی ملی۔ اس دور میں متعدد ممتاز شعراء پیدا ہوئے۔ ان میں سے بیشتر صاحب دیوان ہیں۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ والیٔ گولکنڈہ ہے۔ ان کا دیوان پچاس ہزار اشعار م پر مشتمل ہے۔

محمد قلی قطب شاہ سے لیکر ولی دکنی تک کے پورے عہد کو

دبستان دکن سے موسوم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس پورے دور میں بھی کئی نشیب وفراز پیدا ہوئے۔ دکن میں اردو شاعری کا آغاز کب ہوا اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اتنی بات طے ہے کہ دکن میں اردو شاعری کی داغ بیل بہمنی دور ہی میں پڑ چکی تھی۔ اگرچہ اس وقت کی کوشش ابتدائی نوعیت رکھتی تھی لیکن بہمنی دور کے جن شعراء کا کلام زمانے کے دست برد سے محفوظ رہ گیا وہ ہم تک پہنچتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بہمنی دور میں اردو زبان بولی کی سطح سے بلند ہوکر شعری تجربوں کے اظہار کے لئے استعمال کی جانے لگی تھی۔

دکن میں اُردو زبان کے فروغ میں گجری روایت کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ دکنی ہندوستان کی زبانوں پر شمال سے آئی ہوئی مخلوط زبان بعد میں بیجاپور اور گولکنڈہ پہنچی۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی زبان میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں قدرے مغائرت بھی ملتی ہے۔ دراصل بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں علاقوں کی زبانوں نے بنیادی طور پر گجراتی اردو روایت سے استفادہ کیا۔ لیکن بیجاپور کے مقابلے میں گولکنڈہ کی زبان پر شمالی ہند کی زبان خصوصاً فارسی کا زیادہ نمایاں اثر مرتب ہوا۔ اس لئے غور سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کی زبان بھی ایک دوسرے سے قدرے تفاوت رکھتی ہے۔ یعنی بیجاپور کے مقابلے میں گولکنڈہ کی زبان نسبتاً زیادہ صاف ہے۔ اس اعتبار سے بیجاپور ایک الگ دبستان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور گولکنڈہ ایک الگ ادبی اسکول ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں :

''گجرات اس وقت سارے برعظیم میں اردو زبان کا پہلا اور واحد مرکز تھا۔ اسی لئے جب دکن میں اُردو کے لئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہل علم وادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب انسان کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ دکن میں جب اردو ادب کا چرچہ ہوا اور اسے سرکار ودربار کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی نظر گجراتی ادب ہی پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کرکے انہوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کرلیا جو ان حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کئے جا سکتے تھے۔ اس لئے دکنی ادب کی باقاعدہ ابتداء اس نقطے سے ہوئی ہے جہاں صدیوں کا سفر طے کرکے گجری ادب پہنچا تھا۔''

یہی روایت سخن اورنگ زیب تک برقرار رہی اس پورے عرصے میں متعدد دکنی شعراء اپنے انفرادی انداز کے ساتھ سامنے آئے جن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن تانا شاہ، وجہی، ابن نشاطی، غواصی، تحسین، ملا قطبی، جنیدی، طبعی، نوری، فائز، شاہی، نصرتی، ہاشم علی برہان پوری، کاظم علی، عاجز، قاضی محمود بحری، شیخ محمد امین، وجدی اور آزاد وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد دکن کی زبان اور شاعری پر شمال کے اثرات نسبتاً زیادہ وسیع پیمانے پر مرتب ہونے لگے۔ خاص طور پر دکن میں اورنگ زیب کے مستقل قیام کے نتیجہ میں علاقائی زبان پر شمال کی زبان اور روایت شاعری کا گہرا اثر پڑنا شروع ہوا۔ چونکہ اورنگ زیب کا مستقل قیام اورنگ آباد میں رہا۔ اس لئے اورنگ آباد کی زبان اور شاعری پر شمالی ہند کی نمایاں اثرات ملتے ہیں۔ جس کا تجزیہ کرتے ہوئے ثناء الحق لکھتے ہیں :

''اورنگ زیب نے اپنے دور حکومت کے آخری ایام اورنگ آباد میں گزارے اور اس وقت اس شہر کی حیثیت پایۂ تخت کی سی رہی۔ سیاسی مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ اورنگ آباد شاعری کا بھی مرکز بن گیا اور اس طرح دبستان اورنگ آباد وجود میں آیا۔ یہ دبستان شمالی اور دکھنی زبانوں کا سنگم بنا اور اردو شاعری صحیح خدوخال کے ساتھ وجود میں آئی۔''

یہ رائے صداقت پر مبنی ہے۔ ولی دکنی سے قبل کے دکنی شعراء کا مطالعہ اور ولؔی کے ہمعصروں کے کلام کے جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں عہد کی زبان میں واضح طور پر نمایاں فرق ہے۔ یعنی گولکنڈہ اور بیجاپور کی زبان اور شاعری اورنگ آباد سے تعلق رکھنے والے شعراء کے کلام میں زمین وآسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود بعض نقادوں اور محققوں نے اورنگ آباد کو ایک الگ دبستان کی حیثیت دی ہے۔ اور گولکنڈہ اور بیجاپور کی شاعری کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دکن کا پورا دور بیجاپور اور گولکنڈہ کی روایت کے ساتھ ساتھ ایک ہی دبستان کے تحت آتا ہے۔ خود ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس فرق کی شناخت کی تھی۔ لکھتے ہیں :

''جب دکھنی شاخ کھڑی بولی کے اثر سے بچ رہی تھی تو اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ شمال سے جدا ہوتی جا رہی تھی۔ چنانچہ اس نے بہت سی وہ خصوصیتیں محفوظ رکھیں جو آج پنجابی سے مشابہ ہیں۔ یہی دراصل وہ راز ہے جو شمال اور جنوب کی اردو میں آج ایک اختلاف کا باعث ہے۔''

شیخ سعداللہ گلشن کے مشورے پر ولؔی کے دور آخر کے کلام میں نمایاں تبدیلیوں کے باوجود بنیادی طور پر ولؔی کا شعری مزاج دکنی روایت سے وابستہ رہا۔ جس کا اندازہ پورے عہد کے کلام کے تنقیدی تجزیے سے کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین دکنی شاعری کی خصوصیات کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں :

''اس دور کے شعراء کے کلام کی بنیاد زیادہ تر جذبات عاشقانہ پر ہے وہ سیدھی سادی پیار اور محبت کی باتیں کرتے ہیں۔

.... ہندی شاعری کے اثرات کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا تھا۔ لیکن لب ولہجہ ولی کے زمانہ میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ پہلے نوے فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی جن میں عورت کی زبان سے عشقیہ جذبات نظم ہوئے ہوں گے۔ ولؔی کے زمانہ میں پچیس، تیس فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی۔

.... بعض محاورات اور الفاظ ہماری زبانوں پر رائج نہیں ہے۔ ان کے سمجھنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے۔ قدیم دکنی شعراء کے کلام کی قدر اسی وقت ہوسکتی ہے جب ان کے کلام کے ساتھ ایک فرہنگ بھی ہو۔''

دکن کی شاعری کا مزاج اور خصوصیات ابتداء سے ولی تک ایک ہی رہا ہے۔اور یہ اپنی ممتاز اور منفرد خصوصیات کی بنا پر ایک الگ دبستان کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے باوجود اگر آپ ولی اورنگ آبادی کی غزلوں کو دیکھیں تو ان کے دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی زبان تین چار سو برس پہلے کی زبان نہ ہو کر زمانہ حال کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دکن کے زیر اثر ہوا۔ یوں تو ولی کی دہلی میں آمد کے قبل بھی شمالی ہند میں اردو شاعری سے دلچسپی کا سراغ موجود ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ سترہویں صدی تک شمالی ہند میں فارسی شعر گوئی کو باعث فخر و امتیاز سمجھنا فطری تھا۔ولی کے قبل تک شمالی ہند میں جعفر زٹلی، اٹل نارنوری، مرزا عبدالقادر بیدل، موسوی خاں فطرت، خواجہ عطا، قزلباش خاں امید وغیرہ کی اردو شاعری کا ذکر آتا ہے۔لیکن یہ شعراء محض تفنن طبع کے طور پر اردو میں شعر کہتے تھے۔ بنیادی طور پر ان کا تعلق فارسی شعر گوئی سے تھا۔

ان ہی وجوہات کی بنا پر مولانا محمد حسین آزاد نے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ولی کی آمد کے بعد شمالی ہند میں باضابطہ طور پر اردو شاعری کی بنیاد پڑی جو آگے چل کر دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے طرز فکر اور اسلوب سے موسوم ہوئی۔

Dr. Majid Anjum
C/o.- Sajid Anjum
Pakki Sarai Chowk
Chandwara Jail Chowk
P.O.- Head Post Office
Muzaffarpur- 842002

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب وثقافت

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز

مدیر

پروفیسر محمد ظفر الدین

ناشر: ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلیکیشنز

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۲ (تلنگانہ)

9347690095

adabosaqafatmannu@gmail.com

ڈاکٹر تبسم پروین غزل

جدید فکر و نظر کا شاعر : جاں نثار اختر

جاں نثار اختر ۸؍فروری ۱۹۱۴ء میں گوالیار مدھیہ پردیش میں ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام افتخار حسین رضوی مضطر خیر آبادی تھا۔ وہ ایک قادرالکلام شاعر گزرے ہیں۔اختر کا اصل نام سید جاں نثار حسین رضوی اور تخلص اختر خیر آبادی تھا۔ان کا آبائی وطن خیر آباد، اودھ، ضلع سیتاپور اتر پردیش ہے۔ والدہ کا نام بی بی بدرالنساء تھا۔ ۱۹۴۰ء۔ ۱۹۴۷ء تک انہوں نے وکٹوریہ کالج، گوالیار میں لکچرر کی حیثیت سے کام کیا پھر ممبئی چلے آئے۔کئی فلموں میں گانے لکھے اور فلم سازی کا بھی کام کیا۔ان کی پہلی شادی صفیہ خاتون سے ۲۵؍دسمبر ۱۹۴۳ء میں اور دوسری شادی صفیہ کے انتقال کے بعد خدیجہ طلعت سے ۱۷؍ستمبر ۱۹۵۶ء میں ہوئی ۔ ان کی تصنیفات شعری ''سلاسل، ۱۹۴۲ء، تارگریباں، ۱۹۴۹ء، جاوداں، ۱۹۵۵ء، نذر بتاں ۱۹۵۹ء، گھر آنگن، ۱۹۷۱ء، خاک دل، ۱۹۷۴ء، پچھلے پہر ۱۹۷۵ء، وغیرہ منظر عام ہو چکے ہیں۔ان کی وفات ۱۹۷۶ء میں ممبئی میں ہوئی اور بُوہو قبرستان میں سپرد خاک کئے گئے۔

جاں نثار اختر نے جب شعر گوئی شروع کی اس وقت ترقی پسند تحریک کا خمار پورے ہندوستان پر چھایا ہوا تھا۔اشتراکی نقطۂ نظر نے تمام شاعر و ادیب کو اپنے اثر و رسوخ میں اسیر کر رکھا تھا۔کلاسیکیت تو انہیں ورثے میں ملی تھی۔جب وہ علی گڑھ آئے تو ان کا رومانی فضا سے بھی سامنا ہوا۔اس طرح ان کی شخصیت میں روایت کی پاسداری ترقی پسندی اور اشتراکی نقطہ نظر کے ساتھ رومانی فضا نے بھی بے حد اہم رول ادا کیا تھا۔ان کے تعلقات اور مراسم اس دور کے شاعروں اور ادیبوں سے بھی گہرے رہے ہیں۔ان کے تعلقات اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف اور شان الحق وغیرہ سے براہِ راست ہو چکے تھے اور ان کے افکار و تصورات نے بھی بالواسطہ طور پر انہیں متاثر بھی کیا تھا۔اس طرح جاں نثار اختر کی ادبی سرگرمیاں انہیں ماحول میں پروان چڑھی تھی۔ پھر جب ان کا گزر فلمستان میں ہوا تو زندگی کے ایک الگ تجربے سے انہیں روشناس ہونا پڑا۔ان تمام حالات نے ان کی شاعری کو موضوعات اور فکر و نظر عطا کئے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں تمام افکار و نظریات کی عکاسی دیکھی جا سکتی ہے۔لیکن انہوں نے کسی ایک ازم سے خود کو باندھ کر نہیں رکھا ہے۔ بلکہ ان نظریات کے مثبت پہلوؤں کو قبول کر لیا اور منفی پہلوؤں کو سرے سے خارج کر دیا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ابوار شد کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''جاں نثار اختر جس وقت اردو شاعری سے متعارف ہوئے اس وقت اشتراکی نظام کا بول بالا تھا۔ ترقی پسند مصنفین پورے جاہ و جلال کے ساتھ اشتراکی نظریات و افکار کے نفاذ کے لئے کوشاں تھے۔اس دوران نہ صرف اُردو شاعری کے موضوعات میں نمایاں تبدیلی آئی بلکہ اس کے تصورات و تفکرات بھی یکسر بدل گئے۔ شاعروں نے عوام کے مسائل ان کے دکھ درد کو محسوس کیا اور اپنے حقیقی جذبات و احساسات کو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا۔یوں تو جاں نثار اختر کی پرورش غزل کے ماحول میں ہوئی لیکن آگے چل کر وہ نہ صرف حکومت اور سماج کے بلکہ شاعری میں اپنی خاندانی روایات کے بھی باغی ہو گئے۔''

(نیا دور، اپریل/مئی ۲۰۱۶ء، ص ۱۳)

جاں نثار اختر کی شاعری تمام جدید رجحانات سے مزین و آراستہ نظر آتی ہے۔انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھا۔انہوں نے شاعری کے مختلف ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے غزل، نظم، مرثیہ، رباعی، قطعات، گیت اور مثنویات وغیرہ میں اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے۔ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور افکار و نظریات کی واضح ترجمانی بھی ہے۔ ان کا اسلوب بیان بھی نہایت سلیس اور سادہ ہے۔انہوں نے اردو میں ہندی کے الفاظ کی آمیزش نہایت ہنرمندی سے کی ہے۔جس سے ان کے کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ان کے افکار و نظریات ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی ترجمانی پیش کرتے ہیں۔ ان کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ حقیقت کی ترجمانی پیش کرتے ہیں۔ان کی حقیقت نگاری میں عصری حسیت کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری فکری اور فنی دونوں اعتبار سے ایک منفرد رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ان کے ذاتی تجربات اجتماعی تجربات کا نمونہ نظر آتے ہیں۔ انہوں نے داخلی اور خارجی دونوں موضوعات کو اپنے اشعار میں باندھا ہے۔ انہوں نے گھریلو معاملات کو خصوصاً اپنی بیوی کو اس کے حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں میں ان کی محبوبہ اپنی بیوی ہے۔ وہ اپنی بیوی کے امور خانہ داری کے Activity کو بھی اپنے اشعار میں رقم کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کا تجربہ دوسرے تمام شعراء سے مختلف نظر آتا ہے۔ موصوف کی محبوبہ کسی شوکیس میں لگی ہوئی گڑیا نہیں ہے۔ یا دیگر شعرا کی طرح ناز و ادا، شکوہ شکایت، معاملہ بندی کی پیکر نہیں ہے۔ نہ ہی ان کی محبوبہ پڑی زادی اور شہزادی ہے بلکہ ایک گھر میں رہنے والی امور خانہ داری کی ذمہ دار بیوی ہے۔ان افکار و تصورات کی ترجمان چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں۔

گاتی ہوئی ہاتھوں میں یہ سِنگر کی مشین

قطروں سے پسینے کے شرابور جبین
مصروف کسی کام میں دیکھوں جو تجھے
تو اور بھی مجھ کو نظر آتی ہے حسین
وہ اون کے ڈالے ہوئے پھندے گن کر
طے کر چکی سوئٹر کی رکھے کیا چوڑائی
اب جانے وہ کیا سوچ رہی ہے من میں
ہونٹوں میں دبائے ہوئے بننے کی سلائی
سوتے سے اٹھی کہہ گرم کھانا کر دے
لو کا جو لگا جھلس گئی سب کا یا
آیا جو ہوش پوچھتی ہے ان سے

بتلایئے سچ، آپ نے کھانا کھا یا
آہٹ مرے قدموں کی جو سن پائی ہے
اک بجلی سی تن بدن میں لہرائی ہے
دوڑی ہے ہر اِک بات کی سدھ بسرا کے
روٹی جلتی ، توے پہ چھوڑ آئی ہے
ہر صبح اٹھے اٹھ کے اندھیرے سے نہائے
آنکھیں جو اٹھائے بھی تو نظریں نہ ملائے
راتوں کا مگر بھید چھپائے نہ چھپے
بھیگے ہوئے بالوں سے مہک سی آجائے

جاں نثار اختر کی شاعری رائج روش سے الگ اختراعی نوعیت کی حامل ہے۔انہوں نے اپنے معاشرے، اپنے اِردگرد کے مسائل کو بھی اپنے کلام میں رقم کیا ہے۔غزل گوئی میں انہوں نے عظمت رفتہ کا دامن تھامے رکھ کر جدیدیت کی طرف پیش رفت کی ہے۔ان کی فکر اختراعی ہے اور حقیقت سے بھی ہم آہنگ ہے۔ان کی غزلیں بھی تمام افکار ونظریات کی حامل نظر آتی ہیں۔ان کی غزل گوئی بھی اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے اور اعلیٰ معیار قائم کرتی ہے۔ان کی غزلوں میں فکر وفن کی اعلیٰ مثالیں نمودار ہوتی ہیں۔ان کی غزلوں میں تغزل بھی ہے اور فکر کا تنوع بھی ہے۔زبان و بیان کی شیرینی بھی بدرجہ اتم ہے۔عام انسانوں کے مسائل اور خلوص ومحبت کی موجیں مارتی ہوئی دریا بھی ہے۔مسائل وآلام سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی ہے۔موصوف کے جملہ خصوصیات کے ترجمان غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دور کوئی رات بھر گاتا رہا
تیرا ملنا مجھ کو یاد آتا رہا
ہم نہ آئے پھر چمن میں لوٹ کر
موسم گل بار ہا آتا رہا
اجڑی اجڑی ہر آس لگے
زندگی رام کی بَن باس لگے
اور کیا ہے سیاست کے بازار میں
کچھ کھلونے سجے ہیں دوکانوں کے بیچ
جب رات گئے کوئی کرن میرے برابر
چپ چاپ سی سو جائے تو لگتا ہے کہ تم ہو
عشق میں کیا نقصان نفع ہم کو کیا سمجھاتے ہو
ہم نے ساری عمر ہی یارو دل کا کاروبار کیا
کون کہتا ہے تجھے میں نے بھلا رکھا ہے
تیری یادوں کو کلیجے سے لگا رکھا ہے
یہ ٹھیک ہے کہ ستاروں پہ گھوم آئے ہم

مگر کسے ہے سلیقہ زمیں پہ چلنے کا
ہم نے کاٹی ہیں تری یاد میں راتیں اکثر
دل سے گزری ہیں چراغوں کی باراتیں اکثر
برکھا کی تو بات ہی چھوڑو چنچل ہے پروائی بھی
جانے کس کا سبز دوپٹا پھینک گئی ہے دھانوں پر

جاں نثار اختر کی غزل گوئی معاصرین میں انفراد و امتیاز رکھتی ہے۔ان کی غزلیں عصری آگہی بھی رکھتی ہیں۔ان کی نظمیں بھی فکری اور فنی دونوں اعتبار سے بلند مرتبہ کی حامل ہیں۔جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ موصوف کی شاعری میں بالخصوص نظموں میں ان کے ترقی پسند رجحانات، مارکسی نقطۂ نظر اور رومانی افکار وتصورات بحسن وخوبی واضح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں کہی ہیں۔ان کی چند مشہور و معروف نظموں کے نام ''خاموش آواز، گرلز کالج کی لاری، خاک دل، زندگی، حسین آگ، حوا کی بیٹی، مزدور عورتیں، روشنیاں، بگولہ، لوح مزار، آخری ملاقات، تجزیہ، آخری لمحہ، عالم کتنے، اور موہوم افسانے وغیرہ قابلِ تعریف ہیں۔ ان کی ایک نظم ''آخری ملاقات'' کے ابتدائیہ اور اختتامیہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مت روکو انہیں پاس آنے دو
یہ مجھ سے ملنے آئے ہیں
میں خود نہ جنہیں پہچان سکوں
کچھ اتنے دھندلے سائے ہیں
دو پاؤں بنے ہریالی پر
ایک تتلی بیٹھی ڈالی پر
کچھ جگمگ جگنو جنگل سے
کچھ جھومتے ہاتھی بادل سے
یہ ایک کہانی نیند بھری
اک تخت پہ بیٹھی ایک پری
کچھ گن گن کرتے پروانے
دو ننھے ننھے دستانے
کچھ بگڑی بگڑی تصویریں

کچھ دھندلی دھندلی تحریریں
کچھ آنسو چھلکے چھلکے سے
کچھ موتی ڈھلکے ڈھلکے سے
کچھ نقش یہ حیراں حیراں سے
کچھ عکس یہ لرزاں لرزاں سے
کچھ اجڑی اجڑی دنیائیں
کچھ بھٹکی بھٹکی آشائیں
کچھ بکھرے بکھرے سپنے ہیں
یہ غیر نہیں سب اپنے ہیں
مت روکو انہیں پاس آنے دو
یہ مجھ سے ملنے آئے ہیں
میں خود نہ جنہیں پہچان سکوں
کچھ اتنے دھندلے سائے ہیں

موصوف کی مشہور و معروف نظم ''گرلز کالج کی لاری'' ہے۔ یہ نظم اس قدر مشہور ہوئی کہ وہ جہاں کہیں بھی مشاعرے میں جاتے اس نظم کی فرمائش ضرور ہوتی تھی۔ آزادی کے پہلے ان کی عملی وابستگی ترقی پسند تحریک سے رہی تھی اور بہت فعال کارکن کی طرح وہ سرگرداں رہے تھے۔ ان کی نظموں میں ترقی پسند رجحانات بہت واضح نظر آتے ہیں۔ موصوف کی نظم میں جو تاثر ہے وہ انہیں دوسرے شعراء میں مختلف مقام عطا کرتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے چند اشعار پیش کردوں۔

فضاؤں میں ہے صبح کا رنگ طاری
گئی ہے ابھی گرلز کالج کی لاری
گئی ہے ابھی گونجتی گنگناتی
زمانے کی رفتار کا راگ گاتی
لچکتی ہوئی سی ، چھلکتی ہوئی سی
بہکتی ہوئی سی ، مہکتی ہوئی سی
وہ سڑکوں پہ پھولوں کی دھاری سی بنتی
اِدھر سے اُدھر سے حسینوں کو چُنتی

جھلکتے وہ شیشوں میں شاداب چہرے
وہ کلیاں سی کھلتی ہوئیں منھ اندھیرے

موصوف نے اس نظم میں واقعاتی منظر پیش کیا ہے۔ جس کی وجہ سے نظم کا تاثر بڑھ جاتا ہے۔ موصوف کی یہ خوبی ہے کہ وہ نہایت ہی سلیس الفاظ میں اپنی باتیں کہتے ہیں۔ کہیں بھی کبھی بھی کوئی ادق الفاظ کا استعمال ان کی نظموں میں نہیں ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان کی انفرادیت واضح کرتا ہے۔ ان کے پیش کش کا انداز نہایت دلچسپ ہوتا ہے۔ جس سے قاری بغیر متاثر ہوئے رہ نہیں سکتا ہے۔ ان کی نظمیں قاری کو اپنے دائرۂ اثر میں سمیٹ لیتی ہیں۔ یہی ان کی نظموں کی کامیابی کا راز ہے۔ موصوف کی شاعری کے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''ان (جاں نثار اختر) کی شاعری کی مجموعی خصوصیات میں موضوعات کا تنوع و ہمہ گیری، مضامین کی رنگارنگی، انفرادی واجتماعی زندگی کی عکاسی، مختلف جذبات و محسوسات کی موثر ترجمانی، محبت کے جذبے کی فراوانی، ایک واضح سماجی شعور و سماجی نظریہ، زندگی کے سلسلے میں ایک رجائی نقطۂ نظر، متنوع شعروادبی رجحانات کی پاسداری اور دلکش ولطیف شعری آہنگ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔''

(جاں نثار اختر شخص اور شاعر: آفاق حسین صدیقی، ص۱۴۲)

جاں نثار اختر کی نظم نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ اسلوب بیان کی سحر کاری بھی ہے۔ خلوص ومحبت کی دھیمی مگر مسلسل لہر ان کے اشعار میں پوشیدہ ہے۔ ان کے جذبات پاکیزہ ہیں۔ ان کے افکار کسی بھی سطح پر ابتذال کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔ انسان دوستی ان کا محبوب موضوع ہے۔ ان کا سماجی اور معاشرتی نقطۂ نظر گنگا جمنی تہذیب کا پرروردہ ہے۔ انہیں اپنے وطن عزیز سے بے حد محبت ہے۔ انہوں نے حب وطن سے سرشار کئی نظمیں لکھی ہیں۔ جو ان کی وطن سے والہانہ محبت کی دلیل ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موصوف بحیثیت شاعر قدر واحترام کے حامل ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں نے شاعری کے عالیٰ اقدار اور معیار قائم کئے ہیں۔ ان کی شاعری جدید شاعروں میں ہمیشہ قدر واحترام کی نظر سے دیکھی جائے گی۔

Dr. Tabassum Praveen Gazal
Mohalla. - Nakchhed Tola
Near - Sadar Qabristan
Motihari - 845 401

....

منصور عمر کی غزلیہ شاعری

محمد عبدالرحمن ارشد

پروفیسر منصور عمر کی ادبی شخصیت کثیر الجہات ہے۔وہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں بحیثیت ناقد، محقق اور شاعر جانے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی کارگذاریوں میں شاعری کو مرکزیت حاصل ہے۔ان کی طویل نظمیں 'نئی دنیا نیا آدم' اور 'ابابیل' سے ان کی جودت طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔'ردائے ہنر'، 'منظوم اسمائے حسنہ' اور 'گرم سورج کا لہو' ایک حساس شاعر کے دل کی آواز ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جو محسوسات اور افکار کو الفاظ میں پرونے سے عبارت ہے۔ تجربات ومشاہدات کا اثاثہ لئے حسین شعری پیکر تراشنا ان کا کمال ہے۔الفاظ کا برتاؤ ان کے حسن انتخاب کا مظہر ہے۔زندگی کی بے سروسامانی، انتشار، قدروں کی پامالی، عظمتِ رفتہ کی یادیں، بے چارگی و بے بسی نیز ذاتی اور اجتماعی زندگی میں نمایاں تبدیلی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ وہ کلاسکی طرز میں جدید تر افکار سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

منصور عمر کی شاعری جدید لب ولہجہ کی شاعری ہے۔ان کے لہجے میں عصری زندگی کا عکس واضح ہے۔ان کے غزلوں کے اشعار سے روبہ رو ہوتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا جو کرب آج کا المیہ ہے، ان کے یہاں شعر کا روپ اختیار کر گیا ہے۔تنہائی اور کسی سچے غمگسار کا نہ ہونا عصر حاضر کی تلخ حقیقت ہے۔تنہائی سے کسی فرد کا دوسرے فرد سے محض جسمانی طور پر اکیلا ہونا نہیں ہے بلکہ یہ ایک ذہنی و جذباتی کیفیت ہے جو عصر حاضر میں خطرناک صورت حال اختیار کر چکی ہے اور آج کے انسان کے اندرون اور شخصیت کا حصہ بنتی جارہی ہے ۔تنہائی سے پیدا ہوئی گھبراہٹ کے زیر اثر انسان کبھی کبھی بغیر سوچے سمجھے اجتماع کا حصّہ بن جاتا ہے۔ یہ کیفیت اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان ہجوم میں بھی تنہائی کا شکار ہے۔یہی تو عصر حاضر کا المیہ ہے جسے شاعر نے غزل میں پرویا ہے۔'آدمی ہی آدمی' کا ہونا اور اس کے باجود 'شہر کچھ ویران سا' کی کیفیت یا پھر 'بھیڑ' میں بھی 'آدمی تنہا' ہونے کا احساس عمیق مشاہدہ کے حامل فنکار کا ہی حصہ ہوسکتا ہے۔منصور عمر کی غزلیہ شاعری روایت سے ہم آہنگ ہے اور فکری نہج پر روح عصر اس میں مضمر و پوشیدہ ہے:

بھیڑ میں گھبراؤں گا خود کو اکیلا دیکھ کر
اور پھر سارے جہاں کے ساتھ ہو جاؤں گا میں

آدمی کے جنگلوں میں گھر کے بھی
پا رہا ہوں خود کو میں تنہا بہت

آدمی ہی آدمی ہے ہر طرف
پھر بھی تھا وہ شہر کچھ ویران سا

پوچھتا ہے کون کس کو شہر میں
بھیڑ میں ہے آدمی تنہا بھی ہے

پانیوں کے بیچ اک سوکھا درخت
تشنہ لب کھویا ہوا تنہا درخت

شاعری محض تفریح طبع اور وقت گذاری کا سامان نہیں ہے۔اس کے تقاضے اور بھی ہیں۔ نئے اذہان کی ذہنی آبیاری، اخلاقی قوت کا فروغ، بلند حوصلگی کی پرورش وغیرہ بھی شاعری کے مقاصد ہوسکتے ہیں۔صالح فکر ونظر رکھنے والے شعراء نے ان امور کا خاص خیال رکھا اور آنے والی نسلوں کی تربیت میں نمایاں حصہ داری نبھائی ہے۔ چنانچہ منصور عمر کی غزلوں میں بھی اس نوع کے اشعار اکثر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں:

پر سمیٹے ہوئے بیٹھنے والے سُن!
زندگی کا لہو بس اڑانوں میں ہے

چوم لے گی بڑھ کے خود منزل ہی تیرے پاؤں کو
بس ذرا تو کام لے ہمّت سے، میرے یار، چل

آرزوئے بیکراں اور حوصلہ
پھر یہ دیواریں کیا، زنجیر کیا؟

ملے فضا میں تو منصور اس سے کہہ دینا
کہ تھک کے بیٹھ نہ جائے وہ اِس اڑان کے بعد

جب جنوں پرور ہمارے حوصلے ہو جائیں گے
پھر ہماری راہ میں حائل نہ ہوں گے بحر و بر

کسی جغرافیائی خطّے میں سیاسی تبدیلی کی وجہ سے معاشی نظام قدرے زیادہ ہی متاثر ہوتا ہے۔ یہ اثر پذیری مثبت اور منفی دونوں معنوں میں ہو سکتی ہے۔آزادیٔ ہند کے بعد زمینداری تمام ہونے سے اس طبقہ کی معیشت شکست وریخت کا شکار ہوگئی۔زراعت کی جگہ کاروبار وصنعت ہندوستان کی تصویر وتقدیر بدلنے میں معاون ثابت ہوئے۔یاد ماضی جس میں معاشی فارغ البالی تھی منصور عمر کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ان کے دل سے ماضی کے قصے رخصت نہیں ہوئے ہیں۔ماضی سے جڑے اس قسم کے احساسات وجذبات کو اردو شاعری میں برتنے والے فنکار تہذیب وثقافت کے امین ہوا کرتے ہیں۔ماضی ان کے نزدیک صرف ناسٹالجیائی کیفیت نہیں بلکہ معاشرتی زندگی سنوارنے کا آئینہ ہے۔اس نوع کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

پرانے وقت کی باتیں الگ ہیں

کوئی اب دودھ کی ندی بہائے
وہ صاحب چشم وجاہ اک دن
گداگروں کی قطار میں تھا
سلطنت جاتی رہی سلطان آدھارہ گیا
ڈیوڑھی گروی ہوئی دالان آدھارہ گیا

معاشی ترقی کسی بھی ملک کا ایک لازمی وفطری عمل ہے۔اس کے بغیر فروغ انسانی تمام ابعاد میں پھل پھول نہیں سکتی۔لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ معاشی ترقی کی اندھی دوڑ نے نہ صرف انسان کی نفسیات اور روحانی دنیا کو مجروح ومتاثر کیا ہے بلکہ عام لوگوں کی زندگی سے بھی چین وسکون چھین لیا ہے۔ اس کا احساس منصور عمر کی غزلیہ شاعری میں جا بجا ملتا ہے:

شہر سے پکّی سڑک جب بستیوں میں آ گئی
رو رہی ہے خون کے آنسو ہماری بستیاں
شام سے رہتے ہیں گرچہ صبح تک مصروف کار
پھر بھی قسمت میں نہیں ہے صبح گاہی کیا کریں؟
عہدِ نو کی زندگی کا دائرہ بس!
اک کرائے کا مکاں اور ایک دفتر

اس ملک کی تعمیر وترقی میں تمام مذاہب کے لوگوں نے حصہ لیا اور اپنی خدمات پیش کرنے سے گریز نہیں کیا۔وطن عزیز ہندوستان کی سلامتی اور ترقی میں جہاں ہندو مذہب کے ماننے والوں نے کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں وہیں مسلمانوں کی خدمات بھی اس ملک کی تاریخ کا زرّیں حصّہ ہے۔دیگر اقوام کے ساتھ ساتھ مسلمانوں نے آزادی کے بعد بھی اس ملک کو اپنے خون جگر سے سینچا اور سنوارا ہے۔عہدِ وسطیٰ میں مسلمان حکمرانوں کے ذریعہ تعمیر شدہ پرشکوہ عمارتیں اور اس زمانے کے عالموں اور فنکاروں کے علم وفضل اور فنکارانہ تخلیقات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔یہ الگ بات ہے کہ اس زوال آمادہ تہذیب و معاشرت اور علم وحکمت سے غیر محسوس طرح کی چشم پوشی ہماری عصری صورت حال کا فطری نتیجہ ثابت ہوئی کہ آج ہم معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر محاظ پر صف اوّل کا حصہ نہیں۔منصور عمر کی غزلوں میں مسلمانوں کے اس شاندار ماضی کا ذکر نہایت فنکاری سے موجود ہے لیکن عظمتِ رفتہ کے کرب کی زیریں لہریں بھی واضح طور پر نظر آتی ہیں:

کہنے والوں کا کہنا سراسر غلط
تیرے پرکھوں کی کوئی نشانی نہیں
اس چمن پر مراحق ہے، تم کون ہو؟
یہ تنازع کئی باغبانوں میں ہے
عہدِ گذشتہ کا شاہد
سامنے میرے ایک کھنڈر

غزل کی ابتدا حسن وعشق کے جذبات کی ترجمانی سے ہوئی اور ایک عرصے تک اس یہ موضوع اردو غزل پر مسلّط رہا۔عشق ایک لطیف اور مثبت جذبہ جو انسان کو انسانیت سے مزید قریب کر دیتا ہے۔عصر حاضر کی غزلوں میں بھی عشقیہ جذبات کا خمیر مقدار میں کم ہی سہی لیکن موجود ہے۔منصور عمر کی غزلوں میں بھی خال خال اس نوع کے اشعار ملتے ہیں۔حالانکہ ان کے یہاں عشق مجازی کے بجائے عشق حقیقی کی باتیں زیادہ ہیں لیکن جتنے ہی اشعار ہیں، قابل داد ہیں:

رسوا ہوا، ذلیل ہوا ان کی چاہ میں
اے کاش وہ نہ ہوتے زمانے میں خوبرو
اگر جلائے گی اس کی فرقت
تو دور سے ہی نہار لوں گا
حویلی اس کی رہی مقفّل
کسی کی چوکھٹ کو ہیر ہے وہ

غزل کی ہیئت کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ردیف اور قافیہ، اس میں ایک جمالیاتی اثر پیدا کرتے ہیں۔ردیفیں اور قافیے کی شمولیت سے اشعار میں، نغمگی، ترنم، حسن اور اثر آفرینی کا اضافہ ہو جاتا ہے۔یہ خصوصیات تب مزید دلکش اور دوبالا ہو جاتی ہیں جب ردیفوں اور قافیوں کو فنکارانہ جدّت طرازی سے اشعار میں استعمال کیا گیا ہو۔چنانچہ اہم ادیب ونقاد مظہر امام نے ''گرم سورج کا لہو'' کے بیک پیج پر منصور عمر کے بارے میں لکھا ہے: ''ان کے قافئے اور خصوصاً ردیفیں بھیڑ سے الگ ہونے کا احساس دلاتی ہیں''۔

منصور عمر کی غزلیہ اشعار میں اسلوب کے لحاظ سے جا بجا ایک استفہامی واستفساری لہجہ بھی نظر آتا ہے۔یہ استفساری انداز بے نصیبی، بے زاری، بے بضاعتی، بے وفائی، تہذیبی بے ہنگمی وغیرہ کی صورت حال کی طرف اشارہ کرنے کے لئے اختیار کئے گئے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

شام سے رہتے ہیں گرچہ صبح تک مصروف کار
پھر بھی قسمت میں نہیں ہے صبح گاہی کیا کریں؟
رہا جو عمر بھر غافل خود سے
میں اس کے واسطے کرتا دوا کیا؟
میری برہنگی کو قبا کون دے گیا
ویران کھنڈروں میں مجھ کو صدا کون دے گیا؟
تم تو میرے دوست تھے جب دشمنی ہو ہی گئی
رات کی تاریکیوں میں چھپ کے حملہ کیوں کیا؟
میں ہوں عہدِ نو کا پروردہ مشینی آدمی
مشرقی اقدار کا خوابوں پہ سایہ کیوں کیا؟
کون تنہا، اکیلا، میں کہ تو؟
اور سارے جگ میں رسوا، میں کہ تو؟

ہر دور میں ایسے چند افراد رہے ہیں جو ظاہری طور پر تو کسی فرد کے دوست ہوتے ہیں لیکن یہ باطن ان سے بغض وعناد رکھتے ہیں۔ایسے منفی کردار کے حامل لوگ رات کی تاریکیوں میں اپنے دوستوں کو دغا دیتے ہیں۔منصور عمر کی غزلوں میں بھی اس طرف اشارہ ملتا ہے۔شاعر کی فنکارانہ دسترس کا کمال ہے کہ یہ انسانی عمل شعر کا پیکر دھار گیا ہے:

چاند نے کل رات پھر سب کو برہنہ کر دیا

دشمنوں کی بھیڑ میں کچھ دوست بھی دیکھے گئے

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے ان کی شعری خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

''فکری اور اثاثی کروٹوں کی ترجمانی، انفرادی تخلیقی عمل کو گردش میں لاکر ہم نشینوں کو سرشار کرتی ہے۔ یوں بھی شاعری میں کسی نہ کسی نئے تجربے کا ابلاغ ہوتا ہے یا پھر کوئی مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ پیش ہوتا ہے یا کسی ایسی چیز کا اظہار ہوتا ہے جس کا تجربہ کیا گیا ہے جو شعور میں وسعت پیدا کرتا ہے یا ادراک کو لطافت بخشتا ہے۔ ہر تجربہ اپنے اس لمحہ کی طرح گریز پا ہے جس میں وہ ضو پذیر ہوا ہے۔ منصور عمر کا شاعرانہ ذہن اس گریز پا تجربہ کو جس کے محض دھندلے نقوش ان کے تصور میں جھلملاتے ہیں اسی لمحہ کے سیاق وسباق میں اپنی گرفت میں لے کر ایک واضح اکائی کے پیکر میں تبدیل کرتا ہے''۔

(ص۹۱، بہار کے چند نامور شعراء، ڈاکٹر مظفر مہدی رڈاکٹر منصور عمر)

کسی دور کی منفی روش اور ناگفتہ بہ حالات انسان کے اندر بسا اوقات ایسی گہری مایوسی پیدا کر دیتے ہیں جو نتیجتاً زندگی سے بیزاری اور موت کی خواہش کا پیشہ خیمہ بن جاتی ہے۔ موت ایک ازلی اور ابدی حقیقت ہے۔ چند نفسیاتی وجوہات اس احساس کو تیز کر دیتے ہیں اور یہ شعری پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ عام طور سے اپنے دنیا سے چلے جانے کا انتباہ کسی محبوب شخص کو کرتا ہے۔ یہ جتلانا کہ 'میں چلا جاؤں گا'، دراصل محبت اور قلبی ربط کا اشاریہ ہے۔ نیز یہ کہ تخلیقی انسان متضاد طبعی میلان کا بھی حامل ہوتا ہے۔ ایک مقام پر اس کی تخلیقات میں امید افزا اور خوش اندیشانہ ہوتے ہیں تو دوسری جگہ اس کی تخلیقات قنوطی صفت کی حامل ہو جاتی ہے۔ منصور عمر کی شاعری بھی ان متضاد صفتوں پر مشتمل ہے کہ کہیں وہ 'آتشی حالات' کا حوصلہ مندی سے مقابلہ کرتے ہیں اور کہیں 'چھوڑ دوں گا دارِ فانی' کو بھی اپنے شعری اظہار کا حصہ بناتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانے کی ظریفیوں سے دل برداشتہ ہو چکے ہیں۔

یہ جہاں بھی خوب ہے لیکن ایک دن
چھوڑ دوں گا دارِ فانی اے خدا
زندگی کا بوجھ تنہا ڈھوتے ڈھوتے تھک گیا
اب ملے سایہ کوئی، نیند آئے سو جاؤں گا میں
اس جہانِ رنگ و بو کے زرد پتوں کی طرح
دیکھ لینا ایک دن نایاب ہو جاؤں گا میں
بلا سے کوئی نہیں اس جہاں میں میرا
کوئی جہان تو ہوگا اس جہان کے بعد
قہقہے مارتے تھے ہمسائے
لاش خوں میں تھی تر بہ تر میری

آسان زبان کا استعمال غزلیہ شاعری کے لئے احسن وافضل خیال کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سہل ممتنع اشعار قارئین کو اپنی جانب قدرے زیادہ متوجہ کرتے ہیں۔ ناخدائے سخن میر تقی میرؔ کی غزلوں میں ایسی مثالیں وافر ہیں۔ منصور عمر کی غزلوں میں بھی اس نوع کے اشعار موجود ہے۔ پروفیسر عبدالمنان اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''سہل ممتنع میں ذہن کے دروازوں کو کھولنا۔ لبوں پر ناچتی ہوئی نطق گویائی کو تفہیم کا پیکر عطا کرنا منصور عمر کی مشاہدی گہرائیوں کی طغیانی ہے جو ان سوالوں کو جنم دیتی ہے''۔

(ص۱۲۹، ماہنامہ تمثیل نو، دربھنگہ؛ جولائی ۲۰۱۴ء تا جون ۲۰۱۵ء)

اگر عشق کا امتحاں ہو رہا ہے
تو کیوں ذکر سود و زیاں ہو رہا ہے
مولا میگھا پانی دے
کھیت کو لہنگا دھانی دے

انسان فرحت و انبساط اور خوشی کی ایک ظاہری شکل مسکراہٹ ہے۔ اس کے برعکس یہ بھی مانا جاتا ہے کہ شعوری طور پر مسکرانے سے انسان کے دماغ میں فرحت بخش کیمیائی عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو ہمیشہ مسکراتے رہنا چاہئے۔ لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہر مسکرانے والا انسان قلبی طور پر شادماں نہیں ہوتا۔ بسا اوقات ناکامی اور محرومی کو چھپانے کی غرض سے بھی انسان بناؤ کی مسکراہٹ کا سہارا لیتا ہے جسے تیز مشاہدہ اور درد مندانہ جذبات رکھنے والے افراد بہ آسانی پہچان لیتے ہیں۔ یعنی ہر مسکراہٹ لازماً خوشی کا اشاریہ نہیں ہوتی ہیں:

جس کے ہونٹوں پہ مسکان ہے
سب سے زیادہ وہ پریشان ہے
وہ ہنستا بولتا ہے، سچ ہے لیکن
وہ اپنے آپ سے روٹھا ہوا ہے

منصور عمر کی شاعری کے تعلق سے اہم نقاد پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

''منصور عمر اخلاقی قدروں کے حامل فنکار ہیں۔ ان کے یہاں صالح قدریں بار پاتی ہیں۔ جو نکتہ ایسی روایات سے ٹکراتا ہے وہ بہت آسانی سے اسے رد کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ وہ اپنی شاعری میں غیر روایتی صنفوں سے اپنا رشتہ قائم کرنے میں نہیں ہچکچاتے''۔

(ص۱۸۴۱، تاریخ ادب اُردو، جلد سوم)

منصور عمر کا شاعرانہ امتیاز فکری بالیدگی اور جمالیاتی حسن میں پوشیدہ ہے۔ وہ شعر گڑھتے ہوئے کچھ بھی غیر منظم نہیں چھوڑتے ہیں۔ فن شاعری پر دسترس ہونے کے سبب فکر کی ترسیل میں کہیں رخنہ نہیں پڑتا ہے۔ قدیم وجدید کا سنگم ان کے شعری حسن کی مثال ہے۔ ان کا شاعری کا مطالعہ تازگی فکر ونظر کے سبب اطمینان وانبساط سے ہمکنار کرتا ہے اور ان کی انفرادیت دلوں میں جگہ پا جاتی ہے۔☆☆

(چھتون، دربھنگہ، بہار۔ 847337،
Md Abdurrahman Arshad
Darbhanga, Bihar

نوشابہ خاتون:مقنا طیسی شخصیت

ڈاکٹر عشرت صبوحی

اردو افسانوں کے مطالعے کے دوران کئی افسانہ نگاروں کے افسانوں کو پڑھنے کا موقع ملا۔ کئی تخلیقات اور مصنفین کے اسلوب بیان نے کئی اثرات میرے دل پر مرتب کئے۔ان سب کے درمیان ایک ایسا نام بھی ہمارے ذہن میں گونجتا ہے۔جن کے افسانوں،ناولوں کے مطالعے سے زندگی کو نئے زاویئے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوا ہو۔وہ کوئی اور نہیں بلکہ دورِ حاضر کی مصنفہ نوشابہ خاتون ہیں۔یہ مابعد جدید سے دور رکھتی ہیں کیونکہ یہ ترقی پسندی یا جدیدیت کی طرح کی طرح کسی فلسفے یا نظریے کے دائرے میں قید نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے آس پاس جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا وہی لکھا۔یہ کوئی نسائی تحریک یا Feminism سے تعلق نہیں رکھتیں۔ آج جب اس عظیم مصنفہ سے میری ملاقات ہوئی تو یکے بعد دیگرے ان کی تصنیفات کے کردار میری نظروں کے سامنے آنے لگے۔ان کے گھر تک پہنچنے کے مرحلے میں عجیب کیفیات وسوالات میرے ذہن میں اٹھ رہے تھے۔تھوڑا ڈر، تھوڑی جھجک کی کیفیت تھی لیکن جیسے ہی وہ ہمارے سامنے آئیں اور رسمی گفتگو سلام ودعا کے بعد جب ہماری باتیں شروع ہوئیں میں ان کی سحر انگیز شخصیت میں گرفتار ہونے سے خود کو بچا نہیں پائی۔

اتنی اپنائیت سے وہ ہم سے باتیں کر رہی تھیں اور سوالوں کے جواب دے رہی تھیں جیسے کئی برسوں کی پہچان ہے بالکل عام بول چال کی زبان سادہ سی شخصیت جیسے وہ اپنی تصانیف میں زبان استعمال کرتی ہیں۔ہمیں حیرت تو اس وقت ہوئی جب یہ معلوم ہوا کہ پڑھائی کے معاملے میں ان کے پاس اعلیٰ ڈگریاں نہیں لیکن تعلیم کے معاملے میں ان کا مقام اعلیٰ ڈگریوں سے کم نہیں۔ان کی پرورش و پرداخت ایسے ادبی وعلمی اور باوقار اعلیٰ خاندان میں ہوئی ہے کہ انہیں کسی ڈگری کی ضرورت نہیں پڑی۔

وہ نہ صرف اپنے آس پاس کے روزمرہ کے حالات سے باخبر تھیں بلکہ بیرون ملک کے سفر کی وجہ سے ان کی نظر ملکی اور غیر ملکی حالات پر گہری تھی۔ان کا پہلا افسانہ ''نقار خانہ'' رسالہ شاعر میں فروری ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد لگاتار ان کے افسانے چھپتے آرہے ہیں۔جہانِ اردو، مباحثہ، روحِ ادب، ایوان اردو، زبان وادب، آج کل، ثالث جیسے مقبول ومعروف رسائل وجرائد میں ان کی تخلیقات کی شمولیت ان کے فکری معیار واقدار کے فنی شعور کی گواہی دیتی ہے۔انہیں صلاحیتوں کی وجہ سے ان کا ذکر وہاب اشرفی کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' کے جلد چہارم میں موجود ہے۔ان کو لکھنے کا شوق تو کم عمری ہی سے تھا لیکن ان کے تخلیقات کی اشاعت بعد میں شروع ہوئی اور اب تک انکے تین افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آچکے ہیں اور صنفی اعتبار سے تیسرا ناول ''سرحدیں'' زیر قلم اور زیر تکمیل ہے۔''نقار خانہ'' ان کا پہلا افسانہ تھا جو کہ شاعر میں شائع ہوا تھا۔اسی نام سے افسانوی مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔جس میں ۳۲/افسانے شامل ہیں اور سبھی کے بھی موضوعات کے لحاظ سے اپنی الگ الگ نوعیت رکھتے ہیں۔افسانہ ''سائبان'' میں اگر انہوں نے ایک نابینا شوہر کو بھی عورت کا محافظ دکھایا ہے تو وہیں ''پکھیرو'' میں زندگی کی تلخ حقیقت کو ماضی حال اور مستقبل یعنی ہر زاویئے سے ہمارے سامنے کھڑا کر دیا ہے جس میں ہر قاری ماضی حال یا مستقبل کہیں نہ کہیں خود کو کردار کی صورت میں ڈھلا ہوا پاتا ہے۔ان کے مشاہدات وتجربات میں جو رنگا رنگی تھی وہ افسانوں میں بخوبی عیاں ہے۔''نقار خانہ'' افسانہ جس نام پہ یہ افسانوی مجموعہ ہے اس میں انہوں نے نئے موضوع کو سامنے لایا ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم ولیاقت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔نقار خانہ یہ اقتباس زیر نظر ہے۔

''یہ کیا دے گا، یہ تو خود ہی فقیر ہے۔بے چارہ ہندوستانی، یہ آواز گولی کی طرح میری سماعت کے پردے پر لگی اور برچھی کی طرح میرے دل میں پیوست ہوگئی۔''

اس سے معلوم ہوتا ہے انہوں نے نہ صرف عورتوں کی نفسیات و جذبات کو سمجھا ہے بلکہ ان کی نظر سیاسی اور معاشی صورتِ حالہ پر بھی ہے۔

افسانہ پت جھڑ میں انہوں نے ضمیر اور ضرورت کے بیچ پھنسے انسان کی جو اضطرابی کیفیت بیان کی ہے وہ قاری کو بے چین کئے بغیر نہیں چھوڑتی۔انہوں نے جو افسانے اس میں شامل کئے ہیں ان کے اثرات دیر پا اور زندہ جاوید ہیں۔جو آگے ان کے اور بھی تخلیقات کو پڑھنے کی جستجو قاری میں برقرار رکھے ہوئے ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ ''بالا دست'' ہے جس میں انہوں نے عورتوں کے جذبات ونفسیات کی ایسی زندہ اور متحرک تصویر کشی کی ہے کہ ہر کردار اپنے آس پاس موجود ملتا ہے۔خواہ وہ افسانے حاصل زندگی ''کوئی منزل نہیں'' یا اس کے اور افسانوں کے کردار ہوں۔پہلا افسانہ ''شکوہ'' میں جس انداز سے خدا سے گفتگو ہے وہ پورے افسانے میں اللہ سے سوال ہے جو پر شکوہ اور مظلومانہ تو ہے لیکن آخر میں دل سے آتی آواز خود قاری کو کٹہرے میں کھڑا کر دیتی ہے افسانہ ''شکوہ'' کا یہ اقتباس دیکھئے۔

''آخر میں پھر اپنا سوال دہراتی ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مجھ غریب پر یہ ظلم کیوں؟''

اچانک دل سے ایک آواز آئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔

''میں یہاں ہوں۔مجھ سے شکوہ کرنے والے، پہلے تو اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھ تیرے ہر سوال کا جواب تجھے مل جائے گا۔''

''سائبان''''پکھیرو''نقار خانہ''افسانے جو کہ افسانوی مجموعہ نقار خانہ میں شامل تھے ان کی شمولیت بالا دست کے ۲۶/افسانوں کے ساتھ ہے۔ان تین افسانوں کے علاوہ سبھی افسانے نئے اور مختلف موضوعات سے متعلق ہیں۔

''بالا دست'' افسانہ جس نام پہ یہ افسانوی مجموعہ ہے اس میں مصنفہ نے بڑے بھائیوں کے ذریعہ جہاں رشتوں کے دامن کو چاک کیا ہے تو وہیں چھوٹے

بھائی کے ذریعہ اس چاک دامن کو سینے کی کوشش بھی کی ہے۔اقتباس دیکھئے:۔:

''اتنے دنوں بعد یہ ضرور اپنا حق وصول کرنے آیا ہے۔''

''بچا ہی کیا ہے، ساری زمینیں تو گروی پڑی ہیں۔اگر یہ اپنا حقہ لے لے گا تو ہم کھائیں گے کیا۔؟

''میری مانو تو بہلا پھسلا کر جلد اسے چلتا کردو۔''

پیش نظر اقتباس میں جہاں بھائیوں کی یہ سوچ تھی وہیں چھوٹے بھائی کے ذریعے بھائیوں کو مدد کے طور پہ دیا جانے والا چیک ایک بھرپور طمانچہ:۔

''وہ دھیرے سے مسکرایا اور جیب سے ایک بڑی رقم کا چیک نکال کر بڑھاتے ہوئے بولا۔

''آج میں کچھ لینے نہیں دینے آیا ہوں۔''

بال دست کی انفرادیت اور مقبولیت کا اندازہ ڈاکٹر منظر اعجاز کے اس تبصرے سے بھی لگایا جاسکتا ہے جس کو وہاب اشرفی نے نوشابہ خاتون کے تعارفی خاکے میں شامل کیا ہے:''اس کتاب میں نوشابہ کی لفظیاتی فرہنگ اور فنی وفکری آہنگ بھی نمایاں ہے۔فطری سادگی، لہجے کا دھیما پن اور نسوانی زبان کی مٹھاس کے امتزاج اور آمیزش سے اسلوب بیان کشش انگیز ہوگیا ہے۔انہوں نے گہری علامت اور پیچیدہ وگنجلک استعارے سے کام نہیں لیا ہے البتہ ایمائیت اور اشاریت نے ان کے صاف و شفاف بیانیہ کو پرکار بنادیا ہے۔اس سے ان کی خداداد صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔''

افسانہ''حاصل زندگی''ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اپنے زندگی کے ہر جذبے، آرزو، خواہش دوسروں پر نچھاور کردیتی ہے لیکن آخر میں سوائے تنہائی کے کچھ حاصل زندگی نہیں ہے سوائے قاری کے ہمدردی کے۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''گھر مہمانوں سے بھرا پڑا ہے۔مگر اس کے اندر باہر ہر طرف سناٹا ہی سناتا تھا۔اسے ابھی بھی بہت سارے کام سمیٹنے تھے لیکن اب سے کے اندر اٹھنے کی سکت بھی باقی نہ بچی تھی۔اس نے ایک لمبی مسافت طئے کی تھی اور راستے میں آنے والے روڑوں کو ہٹاتے ہٹاتے اس کے ہاتھ لہولہان ہوگئے تھے پھر بھی اسے منزل نہ مل سکی۔دوسروں کو منزل تک پہنچاتے پہنچاتے وہ خود اپنی منزل کا نشان کھو بیٹھی تھی۔''

نوشابہ خاتون نے افسانوں میں روایتی موضوعات طلاق، دوسری شادی، بیوہ، کے ساتھ ساتھ ایک نئے موضوع پر بھی قلم فرسائی کی ہے جس میں انہوں نے دودھ شریک رشتوں کے اسلام میں نکاح پہ روک کو موضوع افسانہ بنایا ہے۔جس سے ان کے مذہبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔یہ بات صحیح ہے کہ سمجھدار وہ نہیں جو زیادہ پڑھا لکھا ہو اصل شعور تو وہ ہے جو یہ سمجھتا ہو کہ کس سے کہاں اور کن الفاظ اور کس لہجے میں بات کرنی ہے۔اور مصنفہ کے ہر افسانے میں یہ شعور صاف عیاں ہے۔دو افسانوی مجموعے کے بعد ایک معاشرتی ناول''نیا شوفر''بھی منظر عام پر آیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر منظر اعجاز کا یہ خیال قابلِ لحاظ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

اس ناول کا قصہ اس کے مرکزی نسوانی کردار رونق کے اردگرد بنا گیا ہے۔یہ دراصل ایک دوشیزہ کے جذباتی محرکات اور نفسیاتی عوامل کے تجزیے پر مشتمل ہے جو اپنے منگیتر عمران کے سلوک سے کانچ کی طرح ٹوٹتی اور کرچیوں کی طرح بکھرتی ہے۔لیکن روایتی تہذیب کی زایدہ وپروردہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے دستور کے مطابق پڑھی لکھی اور معاشرتی اقدار کی پابند بھی ہے، اس لئے اپنے وجود کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹتی بھی ہے اور از سر نو تشکیل بھی دیتی ہے۔''

''خزاں کے بعد''ان کا دوسرا ناول ہے جو ایک سوانحی ناول ہے اس میں سماجی مسائل کی عکاسیاں نظر آتی ہیں لیکن سماج کے خلاف باغیانہ تیور نہیں ابھرتا۔انہوں نے اس کے مرکزی کردار نوشین کی زندگی کو تہذیب و معاشرت کے زیر اثر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ان سب کے بعد ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''خلیج''نے ان کی فنکارانہ صلاحیت کو وہ عروج دیا جس سے ان کے قاریوں کی تعداد دنوں دن بڑھتی ہی گئی۔''خلیج''ان کے پچیس نئے افسانوں کا مجموعہ ہے۔جس کے مطالعے سے ان کے اسلوب بیان اور انداز بیان کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے۔ان کے قلم سے بارہا ایسے الفاظ نکلے ہیں جو کہ عظیم آباد پٹنہ کے مضافات بالخصوص ضلع نالندہ کے شرفاء گھرانے کی خواتینِ خانہ کی زبان سے نکلتے تھے۔وہ نہ صرف زبان پر پکڑ رکھتی ہیں بلکہ کردار کے نفسیات وجذبات کو ایسا کریدتی ہیں جیسے کہ قاری کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔افسانہ سراب، آشیاں اپنا، اور زندانی جو کہ خلیج کے افسانے ہیں تینوں میں کم وبیش ایک ہی صورتِ حال ہے اور پردیس کی زندگی کے منفی اثرات پر مبنی ہیں۔وہیں انہوں نے''انتظار''میں مایوسی کفر ہے کا پیغام دیا ہے وہیں کئی افسانوں میں مرد نہاد معاشرے میں عورتوں کی ناقدری پر بھی توجہ مرکوز کرائی ہے۔چناؤ کا موسم میں انہوں نے ملک کے سیاسی پس منظر میں فرقہ واریت اور سیاست کی گندگی کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا ہے کہ ان کی نظر صرف مرد وعورت کے نفسیات وجذبات پر نہیں بلکہ دیگر مسائل وحقائق پر بھی وہ بخوبی پکڑ رکھتی ہیں۔الغرض ان کی جتنی بھی تخلیقات ہیں خواہ وہ افسانوی مجموعے ہوں یا ناول، سب کے سب زندگی کے تمام رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ان سب کے مطالعے کے بعد بھی جو ان کا ناول پایۂ تکمیل کو پہنچنے والا ہے۔''سرحدیں''ہے۔اس کے مطالعے کی آرزو اور بڑھ جاتی ہے۔نہ جانے انہوں نے دنیا کو کس نئے نظریے سے دیکھا ہے اور کن الفاظ میں پرویا ہے۔

ان کے گھر سے لوٹتے وقت ان کی ایک بات سے میرے لبوں پر بار بار مسکراہٹ آجاتی تھی۔انہوں نے بہت ہی خوبصورت انداز میں کہا تھا۔''بیٹا تمہیں بھی مونی (Dimple) ہے اور مجھے بھی مونی ہے۔تمہارا چہرہ بھی گول ہے اور میرا بھی، میں نے ہنس کے جواب دیا آنٹی پچھلے جنم آپ کی بیٹی رہے ہوں گے۔جنس سے وہ بہت دلکش انداز سے ہنسیں۔عجب مقناطیسی شخصیت ہے ان کی، جس سے ان کے پاس سے آنے کا دل نہ چاہتا تھا۔

بارگاہ الٰہی میں یہ مضمون ختم کرتی ہوں کہ اللہ ان کی عمر صحت کے ساتھ دراز کرے اور ہم مستقبل میں ان کی تخلیقات سے زندگی کو سمجھنے کا سلیقہ جان سکیں اور آئندہ بھی ہمیں ان کے افسانوں اور ناولوں پر لکھنے کا موقع ملے۔آمین

Dr.Ishrat Subuhi
Usman Nager,Khan Colony
Nohsa,Phulwari Sharif.Patna

عصر آشوب کا پر حزیں مرقع" آئینہ حیران ہے

ڈاکٹر مسرور صغریٰ

ڈاکٹر مشتاق احمد جیسی شہرہ آفاق ہستی پر قلم اٹھاتے ہی قلم کے دائرہ کار میں خود بخود وسعت پیدا ہونے لگتی ہے مگر ایسے دور میں جب لوگ بے مصرف ہی بہت مصروف رہتے ہیں اپنی زندگی کی آرائشوں اور صفحہ ہستی کی زیبائشوں میں تو سمندر کو کوزہ میں سمو لینا ہی معجزہ کی حیثیت رکھتا ہے لہذا میں بھی اس خیال کے پیش نظر مختصر لفظوں میں وسیع امکانات کو مقام دینے کی کوشش میں مصروف ہوں اور سوچ رہی ہوں کہ ڈاکٹر مشتاق احمد جیسی نابغہ روزگار ہستی کے کس پہلو کو سکوت پہ کاڑھوں اور کس پر کلام کروں۔ خیر آغاز تو کرنا ہے اور انجام مقدر ٹھہرا۔

ڈاکٹر مشتاق احمد اردو دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ سی ایم کالج میں بحیثیت پرنسپل گذشتہ کئی سالوں سے وہ اپنی ذمہ داری بخوبی نبھا رہے ہیں ان کی شخصیت عبقری ہے، ان کا قلم مفکر ہے، ان کا قرطاس دانشور اور ان کی فکر بے کراں، ان کا خیال لامحدود اور ان کی روش کافی توانا اور مضبوط، ان کے قلم سے نکلے ہوئے ہر الفاظ نہ صرف بولتے محسوس ہوتے ہیں بلکہ شعور و ادراک کے لاتعداد دریچے ہمارے وجود اندرو جود وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ادراک بہت فہیم ہے۔ اس میں ایک قسم کی نازک مزاجی ہے جسے سمجھنے کے لئے قلب مضطر کا ہونا لازمی ہے۔ ان کی شاعری تعبیروں کی جستجو میں جلتی اُبلتی راہ گزاروں اور چکنا چور ہوتے خیالوں کے تھکن آمیز سفر میں ہمیشہ مضبوط و توانا رہی اور کبھی بھی ٹوٹتے ہوئے خوابوں کی اذیتوں نے ان کی شاعری کے کسی بھی پہلو کو ہراساں نہیں کیا اور ہر گام پر اپنی امیدوں، خواہشوں کو بصورتِ اشعار اپنی شاعری کے نوکِ مژگاں پر درخشاں کئے رکھا اور اس اثاثے کو عزیز از جان جانا بالکل حیات کی طرح اور حیات کے وجود پہ بکھرتے سمٹتے نغموں کی طرح اور ان نغموں میں رقص رچاتی غنائیت کی طرح۔

گرچہ ڈاکٹر مشتاق احمد کا قلم میدانِ تحقیق و تنقید کا شہسوار ہے مگر اس کا رخ کبھی کبھی شاعری کی سمت بھی نظر آتا ہے اور یہاں بھی ان کے قلم کی باگیں بہت مضبوط اور توانا نظر آتی ہیں اور اس کی رفتار بہت پابند بھی ہے۔ ان کے قلم نے میدانِ شاعری میں کئی خیمے نصب کئے ہیں جن کی قناتیں "ہم شرمندہ ہیں، کٹھ پُتلی، وقت، التجا، نجات، پال گھر کے شہید سنت بابا کی چھٹی، حیاتِ نو، آئینہ حیران ہے، بدلتے لمحوں کا کرب، سوال، یقین محکم، لاک ڈاؤن کی عید، عورت، کوزہ گر کی یاد میں" جیسی آزاد نظموں کی مضبوط رسی پر قائم و دائم ہیں۔

یقیناً ڈاکٹر مشتاق احمد کی نظموں میں خواب آوری ہے اور اس خواب میں سرور ہے، تپش ہے، ایک باکمال مصوری ہے اور ان سے وجود میں آنے والی باجمال تصویریں ہیں جو بہت ہی واضح ہیں۔ اگر یہ تصویریں دھندلی ہو جائیں تو صفحہ ہستی کی آنکھوں سے نینداور خواب دونوں محو ہوتے ہوئے محسوس ہوں گے یا پھر اس کا وجود اپنی اصل شناخت زائل کرتا ہوا محسوس ہوگا۔ کیوں کہ جہاں خواہشوں، خوابوں اور تجسس کا گذر نہ ہو وہ حیات رائیگاں ہے اور فقط رائیگاں حیات موت کے مترادف ہوا کرتی ہے۔ یقیناً ڈاکٹر مشتاق احمد کی نظمیں کئی رنگ و آہنگ، تشبیہ و استعارے، لفظ و معنی کے بے مثال دریچے، ادراکِ خلش اپنے اندر سمائے ہوئے ہے جو ہر گام پر بشر کے وجود میں پائی جانے والی خراشوں، خوابوں، خیالوں اور خواہشوں کو مہمیز کرتی ہے۔ نظم "ہم شرمندہ ہیں" کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے

مگر ہم شرمندہ ہیں / ترے ہزار ہا میل کے سفر / ترے پاؤں کے آبلوں کو دیکھ کر / ترے کندھوں پر بلکتی ہوئی / اداس معصومیت کو دیکھ کر / ہم شرمندہ ہیں۔

یہ نظم عصر حاضر کا نوحہ ہے جس کا کرب لامتناہی ہے۔ یہ ایک پر درد کیفیت کی ترجمان ہے۔ اس میں کہیں ماضی کی چبھن ہے تو کہیں حال کی شگفتگی بھی ہے اور کہیں مستقبل قریب کی آہ و فغاں ہے۔ جہاں چہار سمت ہُو کا عالم ہے اور افسوس صد افسوس کہ جہاں انسان کی آخری منزل خاک میں مل کر کیڑے مکوڑوں کی غذا میں تبدیل ہو جانا ہے ایسا انسان اگر خود پہ نازاں ہے تو کس طرح۔ ہر شخص اپنے وجود کی بقا کی جنگ میں مصروف ہے اور کہیں کوئی تھک ہار کر سامانِ سفر سمیٹ لیتا ہے تو کہیں کوئی اپنی سانسوں کو صفحہ ارض پر پھیلی ہوئی تپش کو گرمی، حرارت عطا کر کے ایک منزلِ بے نشاں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جو آنکھوں سے ہمیشہ اوجھل رہی ہے لیکن پھر بھی ہمارے تصورات میں اس کی دھندلی سی تصویر موجود ہے اسے چھونا تو ناممکن ہے ہاں اسے محسوس کیا جا سکتا ہے اور اسے وہی آنکھیں محسوس کر سکتی ہیں جو آنکھیں دوسروں کے درد و غم مثلِ لہو اپنی آنکھوں میں اتارنے کا ہنر جانتی ہیں۔ یہاں صدمات تو ہیں مگر چارہ گری کی راہیں مسدود نہیں۔ یہاں زخم بھی ہیں مگر جرّاحی کے ہنر سے قاصر نہیں۔ ان کی نظم "کٹھ پُتلی" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

ناچ، ناچ، تو ناچ / ہر رنگ میں ناچ / کہ تری ڈور / مرے ہاتھوں میں ہے / ناچ تو ہر رنگ میں ناچ / کہ ناچنا ترا مقدر ہے۔

نظم "کٹھ پُتلی" گویا حالات کے شکنجے میں آرزوؤں کی بے بسی ہے جو ہر لمحہ سسک رہی ہے اور اپنے وجود کی نااہلی پر، اس کی پستی اور کم منزلت پر اور ہر لمحہ اپنے وجود کے مٹ جانے اور اپنی بقا کے قصے جلد ہی فنِ مرثیہ گویوں کی نذر ہو جانے پر پشیماں ہے۔ جہاں کہیں کہیں بس حکم ہی حکم ہے اور کہیں کہیں تعمیل ہی

تعمیل۔کہیں طاقت ہی طاقت ہے، کہیں کمزوری ہی کمزوری۔زمانہ گردشوں میں ہے اور دوڑتی بھاگتی زندگی میں غلامی کی زنجیروں کا گریہ ہے جو اس کے حلق تک سرایت کر چکی ہے اور انسان اس کا بوجھ اٹھانے پر مجبور ہے۔اس نظم میں گویا ایک گرم فضا ہے، ایک ایسی گرم فضا جس کی دھوپ کی تپش پر خواب آنکھوں سے خوابوں کی پٹی کو پگھلا کر رکھ دیتی ہے اور عقیدِ فضا کی بیداراور کروٹیں لیتی ہوئی راتیں ایک نہ نظر آنے والے شعلوں کی زد میں جھلستی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ تصورات ارادوں کے چہرے سے بقا کے استعارے کی نقابیں نوچ کر ان کے وجود کا، ان کے خدوخال کا ظاہری لبادہ، اس کا کھردراپن اور اس کی خراشیں افشا کر دیتے ہیں۔ان کی ایک نظم ''وقت'' کا ایک حصہ ملاحظہ کریں ؎

غروبِ آفتاب کو اپنے ہاتھوں میں/صدام وقذافی کا رازداں ہوں میں/میں نے سوا نیزے پہ سورج کو دیکھا ہے/میں نے شفق کی لالی بھی دیکھی ہے/۔

''وقت'' میں ایک سفاک حقیقت ہے جو چیخ چیخ کر اپنے اوپر ہونے والے مظالم کی داستان بیان کر رہی ہے۔ایک احساسِ تشنگی ہے جسے ساتوں قلزم بھی سیراب بھی نہیں کر سکتے۔ بدلتے ادوار کا ہر لمحہ اپنے روشن وتاریک، ماضی، حال اور مستقبل کے ہمراہ اپنے کرب کی ترجمانی کر رہا ہے اور اپنے زور سے اپنی اہمیت کا احساس دلا رہا ہے کہ سمجھو میں وقت ہوں جس کے قبضۂ قدرت میں ساری کائنات ہے۔ میں جسے جب چاہوں پسپا وحیران کردوں، جسے جب چاہوں داخلِ زندان کردوں، میری آنکھوں سے کوئی بھی لمحہ پوشیدہ نہیں۔اس نظم میں کمزور وناتواں لمحوں کی کوشش وجستجو کے تمام امکانات آبلہ پا نظر آتے ہیں۔جو اپنے دامن میں موجود سسکتی آہوں کا احساس دلاتے ہیں۔اس کے بدلتے رویے، اس کا نگاہیں چراتا ہوا مزاج انسان کو ایک ایسے جہاں کی سیر کراتا ہے جس میں سانس لیتی ہوئی حقیقتیں بہت تلخ ہیں اور کہیں کہیں ان تندوعریاں اور نیم جاں جو مقامِ فکر ہیں جو ان تلخ اور کرب ناک حقیقتوں کی تہہ میں سانس لیتی ہوئی ترش سچائیوں کے بدمزہ ذائقے سے ہمیں مانوس کرتی ہیں اور شاید یہی مانوسیت شاعر کا منصب ٹھہرا۔ایک طویل نظم ''التجا'' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے ؎

تم نے کبھی یہ سوچا ہے/یہ سب آسمانی کتابیں اور صحیفے/یہ سب ملفوظات وایجادات/ہمارے جینے کی ہیں، خدا کی عطیات/مگر/ہم اہلِ علم وہنر، بن نہیں سکے انسان/کہ بستی میں کہیں ہندو ہیں ہم، کہیں مسلمان/چلو جنگلوں میں چل کر دیکھتے ہیں/جہاں رہتے ہیں صرف اور صرف حیوان/ایسا لگتا ہے کہ جیسے/ان کے لئے ہی اترے ہیں/یہ تورات وزبور، یہ انجیل وقرآن/یہ گیتا وگرنتھ ، یہ وید وپران!۔

اس نظم میں ہماری امیدیں نہیں بلکہ ہمارے تصورات میں رچا بسا سکون وطمانیت کا احساس ہے جو اپنے وجود کی بقا کے لئے واویلا کر رہا ہے۔اس کائنات کی تمام رونقیں اپنے وجود پر پشیماں ہیں گرچہ یہاں سب کچھ ہے۔ ہدایت کے روشن مینارے بھی ہیں، عبادت وریاضت کے استعارے بھی ہیں، عظمت وبلندی پہ فائز ادارے بھی ہیں۔ میر وغالب، پنت ونرالا کے ادب پارے بھی ہیں، لتا ورفیع اور مکیش کی آواز کے روشن ستارے بھی ہیں، دلیپ، مدھوبالا، دھرم اور ہیما، امیتابھ وریکھا، عامر وسلمان، اظہر وبجلانی کے جلووں کے شرارے بھی ہیں غرض کہ سب کچھ آسمانی صحیفوں کے نادر پارے بھی۔مگر اس کے باوجود انسان خود اپنے وجود کا ترجمان نہ بن سکا۔اس نظم میں پھیلے ہوئے کرب کی پرتیں اتارنا بہت مشکل عمل ہے۔اس کی پرتیں تراشنے کے لئے جس قدر دقتیں صرف ہوتی ہیں وہ کبھی کبھی کوشش وشعور کی زد سے بالاتر نظر آتی ہیں اور ہمارا دامنِ شعور گویا اس کی تاب نہیں لا پاتا اور اس کے وجود کے حرف حرف، لفظ لفظ، معنی معنی، قصہ قصہ، کائنات کائنات، لحہ لحہ، قدم قدم، گویا زندگی کے ادراک وصدمات سمٹتے جارہے اور صدمات وکرب کی سانسوں کی ڈور کا دوسرا سرا کبھی صاف تو کبھی مبہم سا نظر آتا ہے۔گویا اس نظم میں غم واندوہ اپنی زندگی کے تمام لمحات تیر چکے ہوں اور نزدیک ہی کوئی دوسرا سرا ہے جو پوری توانائی سے ہمیں اپنی سمت بلا رہا ہے۔ایک نظم ''نجات'' کا آخری حصہ ملاحظہ کریں ؎

میں منتظر ہوں صبحِ نو کا/کہ نئی کرن اک نیا پیغام لے کر آئے گی/زندگی کے لئے اک نیا انعام لے کر آئے گی/ میں منتظر ہوں صبحِ نو کا/کہ اب تنہائی بھی آنکھ چرانے لگی ہے/لفظ تصورِ جاناں بے معنی ہوگیا ہے!۔

اس نظم میں کافی وسعتیں ہیں اور اس کے دائرۂ امکان میں موجود وسعتیں قیام کے بے شمار پاتال سے سیراب ہو کر بھی تشنہ کامی کی صفِ ماتم بچھائے اس کے صحرا سے نبرد آزما ہو کر کہیں گریہ کناں نظر آتی ہیں تو کہیں اربابِ مجلس کو عزم وحوصلے کا درس دیتی ہیں۔اس نظم کے سینے میں درد وکرب کے لاتعداد آفاق دھڑک رہے ہیں اور اپنے وجود کی بقا کے لئے کوشاں وترساں ہیں۔ ان کی ایک نظم ''پال گھر کے شہید سنت بابا کی چٹھی'' کے آخری چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

یہ بستی پرانے ہی روپ میں رہے تو بہتر ہے/بھارت ماتا، اپنے سوروپ میں رہے تو بہتر ہے/کہ گم تھی جب تلک/ہماری الگ الگ پہچان/یہاں رہتے تھے/بس انسان ہی انسان/میرے پر یہ کوی/میرا یہ انتم کام کر دینا/میرا یہ پتر عام کر دینا۔

اس نظم کے حواس محدود نہیں بلکہ لامحدود کی زد میں ہیں اور اس پر اسرار کے کئی بیکراں کھلنے کے لئے تڑپ رہے ہیں۔مگر افسوس ہماری بینائی وہاں پہنچنے سے پہلے ہی تھک کر دم توڑ دیتی ہے اور اس سے آگے کے کرب اور گرد کو وجود کی دسترس سے ماورا سمجھ کر ہماری فکر دستک دئے بغیر لوٹ آتی ہے اور سماج میں سناٹا اذان دینے لگتا ہے جس میں فنا کی نہیں بقا کی سرگذشت سنائی دیتی ہے اور صداؤں میں چہار سمت بے سمت خلاء کا تصور محسوس ہوتا ہے اور اس نظم کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں ہندی الفاظ کی چاشنی بھی موجود ہے۔یہ نظم ایک منظم ومتحد معاشرے کی تکمیل کی درخواست گذار لئے عالمِ انسانیت سے اس کے محضر امکان پر دستخط کی خواہاں ہے، یکجہتی کی طلبگار ہے۔ چاہتی ہے ایک ایسے معاشرے کی تکمیل ہو جہاں سب یک جان دو قالب ہوں۔سب ایک دوسرے کا درد سمجھیں، نہ کوئی ہندو نہ مسلمان ہو بلکہ تمام لوگ مذہب وملّت کی قیدِ جبر سے آزاد ہوں۔ایک نظم ''حیاتِ نو'' کے چند اشعار پیش ہیں ؎

آسمان سے غول در غول/گھونسلوں میں لوٹتے پرندے/اور پھر/ بانگِ مرغ، چڑیوں کی چہچہاہٹ/دور ہوتا اندھیرا، نئی کرن کی آہٹ/ ہر اک شام دن بھر کا تھکا ہارا سورج/ چھوڑ جاتا ہے شفق/اور شفق دے جاتا ہے/ صبحِ نو کا پیغام/شبِ تاریک کی کھوکھ سے جنم لے گا/اک آفتابِ نور/ کہ یہ سلسلہ ازلی وابدی ہے!۔

یہ ایک زندہ اور سانس لیتی ہوئی نظم ہے جس میں عقل سے ماورا سب کچھ ایک خوشگوار مستقبل کی آمد کی امید واحساس پر دلالت کرتا ہے۔اس میں بکھری ہوئی تمام کائناتیں، تجسس کے لگامِ شعور کے ادراک اور امید کی کمانوں میں بیدار بینائی کی دسترس میں ہوتی ہیں اور اس کے حد امکان میں محدود سے لا محدود کے تمام فاصلے مٹ چکے ہوتے ہیں اور اس حیاتِ نو میں سانس لیتی ہوئی زندگی، امیدیں، عزم وارادے، سرگوشیاں اور دل آویزیاں کسی دشتِ جنوں خیز کے مسافر کی آنکھوں میں مانند خواب رقصاں ہے اور ان خوابوں سے تعلق توڑنا اور اسے لامحدود اور تیز اندھیروں میں دفن کر دینا ان خواب آور آنکھوں پر سراسر ظلم ہے۔اس نظم میں کہیں کہیں سرما کی چاندنی سی محسوس ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے گویا شاعر کو اس چاندنی سے حد درجہ اُنس ہے کہ اس میں غوطہ زن ہو کر اس کے وجود میں اپنا وجود ضم کر کے شاعر کا خواب، اس کے ارادے، اس کا تجسس، اس کی فکر، اس کا احساس مزید روشن اور اجلا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے کرب کی مکمل تصویر اور ندامت کے تمام رخ صدارتِ زمانہ کے نزدیک بڑی بیبا کی اور حوصلے کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اپنی ندامت کے روشن چراغ سے دنیا والوں کو ایک نئی روشنی، ایک نئی جہت، ایک نئے نور اور تازہ امکان کی دعوت دیتا ہے جہاں امیدیں ہیں، جہاں کلام کی گنجائش ہے، جہاں زمانے کے پیچ وخم سے آراستہ خدوخال کو تبدیل کرنے کی جرأت ہے۔نظم ''آئینہ حیران ہے'' سے ایک حصہ ملاحظہ کریں ۔

ہم رات کو دن بنانے چلے تھے/چاند پر بستی بسانے چلے تھے/ پا کر رتبہ اشرف المخلوقات کا/بھول بیٹھے تھے سبق کائنات کا/ پہچان بنا بیٹھے تھے ہم/ دیر وحرم کے نام پر/ایک دوجے کے دشمن تھے ہم/ دین ودھرم کے نام پر/دیکھ! /ہماری بستی کیسی ویران ہے/آباد شہر خموشاں اور شمسان ہے/آج دیکھ کر ہم کو آئینہ حیران ہے/کہ جو کل تھا، یہ وہی انسان ہے؟۔

یہ نظم گزرتی ہوئی ہر سانسوں کی دردناک داستان ہے اپنے وجود میں بکھرتے ٹوٹتے ہوئے احساس کو تلاش کرنے کی جستجو ہے ماضی اور حال کے مابین کشمکش کا المیہ ہے، ایک بے وجود تکبر ہے جس کی پائیداری ناممکن ہیا ور اس بے وجود تکبر کی بقا کے لئے کی جانے والی جنگوں کی گونج ہے اور ماضی کے انسان کے ساتھ مستقبل قریب کے فرد و بشر کی ایک ایسی مہین بحث ہے جس میں دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں نبرد آزما ہیں مگر اسکے باوجود مستقبل قریب کی تصویر قابل رحم ہی نظر آتی ہے۔اس نظم میں اکثر مقامات پر خود کلامی کا احساس جاگزیں ہے اور کہیں کہیں یہ خود کلامی خوابوں سے بہلتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس خود کلامی سے شاعر اپنی ادھوری اور نامکمل خواہشوں خود ساختہ تکمیل پر مصر ہے اور کافی حد تک کامیاب بھی اور اس نظم میں ابھرتے کئی پیکروں کو فراموش کردہ خوابوں اور بے وفا دوستوں کی دردناک اور اذیت ناک یادوں کی طرض لاشعور کے تہہ خانے میں حنوط کر دینا چاہتا ہے کیوں کہ دیار شعور پہ نقش چھوڑ جانے والے خطوط بہت ضدی ہوتے ہیں اور آنکھوں میں چبھتے رہتے ہیں کانچ کی کرچیوں کی طرح جن کا نکل جانے ہی بہتر ہے کبھی کبھی تو ان کی کرچیوں کی چبھن چہار سمت گلاب ہی گلاب کھلا دیتی ہے اور کبھی کبھی آنکھوں کی تمام تر سرحدوں اور قلب کی تمام تر گنجائشوں اپنی دکھن جلن انڈیل کر روح تک میں اپنا درد وکرب سرایت کر دیتی ہے۔نظم ''بدلتے لمحوں کا کرب'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں ۔

کیلنڈر کے اوراق الٹتے جارہے ہیں/میری آنکھوں سے کئی حسین منظر ہٹتے جا رہے ہیں/میرے کان کسی آہٹ کو ترس گئے ہیں/ پردۂ ذہن پر ژالہ سا بنتا جا رہا ہے/کینوس پر جب بھی/کوئی تصویر بناتا ہوں/ادھوری رہ جاتی ہے/ بار بار بناتا ہوں/مگر وہ چہرہ نہیں بن پاتا/دیواروں پر لگی تصویروں کو دیکھتا ہوں/اور پھر کینوس پر انگلیاں پھیرتا ہوں/مگر بن نہیں پاتا حال کا چہرہ/اور تصویر ادھوری رہ جاتی ہے/تصویر ادھوری رہ جاتی ہے/کیلنڈر کے اوراق الٹتے جا رہے ہیں/میری آنکھوں سے کئی حسین منظر ہٹتے جا رہے ہیں!۔

اس نظم میں ایک ایسا کرب ہے جب تک فقط آنکھوں میں رہے بے رحم زمانہ کے لئے باعث سامان نمائش ہے مگر جب روح میں اتری ہوئی زندہ حقیقتوں اور کہانیوں سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو فقط نمائش کا سامان نہیں بلکہ ریزہ ریزہ سچائیوں اور خراشوں میں بٹ جاتے ہیں اور کبھی کبھی تو حرف حرف اذیتوں اور الجھنوں کے صورت گر بن کر سماعتوں اور بصارتوں کے نازک اندام آئینہ خانے میں کرن کرن بن کر چمکنے اور مہکنے لگتے ہیں اور یہ آنکھوں سے دل میں اترنے کا دلنشیں سفر خواب وخیال کی تجسیم اور جذباتی نقش ونگار کی دائمی تخلیق کا لمحہ ہے اور شاعر کے لئے لمحہ مسافت ادراک وشعور کے لئے زادراہ اور متاع یقین اور قاری کی مشقت آگہی کے لئے رخت حیات کا سامان سفر فراہم کرتا ہے ۔نظم ''سوال'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں ۔

میری آنکھوں سے آخر/ یہ منظر کیوں نہیں ہٹتا/اپنی ماں کو اک ننھا سا بچہ/اپنے پاؤں کے آبلے دکھا رہا ہے/ماں اشکبار آسمان کو دیکھ رہی ہے/اس کے ہاتھ دعا کو اٹھے ہوئے ہیں/اور/وہ اپنی لڑکھڑاتی زبان سے گرگڑا رہی ہے/اے خدا/اس کولتار سڑک کو ٹھنڈی کر دے/مری منزل ابھی بہت دور ہے/اور/میرے لعل کے پاؤں لال ہو چکے ہیں!۔

یہ نظم شاعر کے شعور کے حدود کا نگار خانہ اور امکانات وگنجائشوں کا اقرار نامہ ہے اس کے معنی میں دل میں طوفان پیدا کر دینے والی موجودں کا شور بھی ہے اور یکسر غمزدہ اور سنجیدہ کر دینے والے درد کی کسک بھی۔اس کے ہر الفاظ سے جاگتے اور بیدار ہوتے ہوئے زخموں سے ہویدا ہونے والی کرنیں اور تپش بھی ہیں اور الفاظ کے ادراک میں گھل جانے والی خوشبو کی باس بھی۔یقیناً سوال کبھی رائیگاں نہیں ہوتے۔صحرا صحرا بھٹکتے ہیں اور نہ ہی بے صرفہ دھوپ میں جل کر اپنا وجود کھوتے ہیں بلکہ سوال سچ کو خواب اور خواب کو حقیقت سے مزین کر کے سانسوں کی چبھتی ہوئی زخمی خراشوں کے لامتناہی سفر میں جلتے رہتے ہیں اور

اس عزم سفر میں ارادوں کے ہمراہ رقصاں امید خاک سے اپنی آنکھوں کو سایہ دے کر عزم آفتاب کے سائے سائے شام کی شفق میں ڈوبنے کے بجائے صبح کی کرن میں پھر سے تمام آب و تاب کے ہمراہ طلوع ہوتے ہیں اور ایک جہانِ تازہ کی نوید لاتے ہیں۔ نظم ''عورت'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے

تو محض حیاتیاتی افزائش نہیں ہے/تو رونقِ بزم کی نمائش نہیں ہے/
تو وجہِ گردشِ افلاک ہے/تو سراغِ زیستِ لولاک ہے/تو عورت
ہے، عظمتِ کائنات ہے/عقدِ ثریا سے بلند تیری ذات ہے/خوابِ واحد کی تعبیر
ہے تو/حدیثِ آدمؑ کی تفسیر ہے تو۔

اس نظم میں عورت کی زندگی کے شب و روز میں کروٹیں لیتی ہوئی تمام شہرتیں، کٹھنائیاں، تمام جدتیں، وسعتیں، تمام دلکشی اور سرکشی ہر گام پر کھلتی اور کِھلتی نظر آتی ہیں۔ اس میں عورت کی ذات سے ایک روحانی اور ذہنی قرب کی شدت کارفرما ہے جو بقا اور فروتنی کی لذت دل میں بسا کر عورت کے غم واندوہ، اس کے عزم واستقلال، اس کی عصمت وعفت کی محافظ نظر آتی ہے اور اسے استعارہ بنا کر گویا دوستی کی رسم عام کرنا ایک مقدس عبادت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ عورت جو کہ محبتیں بانٹتی ہے اور نفرتوں سے نفرت کرتی ہے۔ یقیناً اس نظم کے تناظر میں اس عہد کی عورت اپنی تمام تر بوسیدہ روایت سمیت آخری ہچکیاں لے رہی ہے اور صاحبِ عزم واستقلال سے بھرپور عورت کا وجود لحہ لحہ ماہ وسال کے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ ایسے پر آشوب دور میں جب گروہی تعصّبات، نسلی امتیازات، طبقاتی تضاد اور فرقہ پرستی نئی نسل کے لئے نا قابلِ برداشت جبر کی میراث ہے اور ساری دنیا کی مظلوم مخلوق اپنے سینے میں جور و جفا اور ظلم کے خلاف بغاوتوں کی پرورش کر کے اسے جوان کر چکی ہے۔ اس نازک دور میں عورت ہی ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے افقِ حوصلہ پر نئی صدی نئے انقلابی عزائم کے ساتھ طلوع ہونے کے لئے مصروفِ زیبائش و آرائش ہے کروڑوں حساس اور زندہ دل افراد اس صدی کے منتظر ہیں جس کے عہد نامے میں انسانی امن اور معاشرتی حسن کی ضمانت سنہرے لفظوں میں رقم ہوگی۔ نظم ''کوزہ گر کی یاد میں'' کے آخری چند اشعار ملاحظہ کیجئے

مگر آج/وہ کوزہ گر ٹکٹکی لگائے/ اپنے خاموش چاک کو
دیکھ رہا ہے/سوکھی مٹی کا درد جھیل رہا ہے/کہ اب اس کو/گیلی مٹی کا انتظار ہے/جس
گیلی مٹی کو وہ اپنی انگلیوں کی جنبش سے/نئی روپ میں بدلتا تھا/اب وہ گیلی مٹی
/اس کے روپ کو بدلنے والی ہے!۔

اس نظم میں وہم وتشکیک کا موجیں مارتا ہوا سمندر گونج رہا ہے اور اپنے اجلے اجلے عزم وارادوں کے خوبصورت جزیرے میں خواہشوں کا خیمہ نصب کر کے خود کلامی میں مصروف ہے اور یہ خود سے کی گئی سرگوشیاں پوشیدہ دعاؤں کی طرح بابِ قبول وا ہونے کی منتظر ہیں اس نظم میں سانس لیتے ہوئے لمحۂ یقین کی فضائیں ہر گام پر مسلسل وتسلسل کے ساتھ تسکین وتسلی کا جہان آباد کرنے میں مصروف ہیں اور اپنے وجود کا سراغ ڈھونڈنے میں مصروف ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد کی نظمیں مسلسل اندھیروں سے نبرد آزما ہیں اور اندھیروں سے نبرد آزما ہونا بھی ہر کسی کے مقدر میں نہیں ہے۔ ایسے ماحول میں جہاں شب بھر کا اندھیرا آنکھیں بند کر کے بسر کیا جاتا ہے انہوں نے اپنی دو پہروں کو بھی روشن چراغ بنایا اور ایسے دور میں جب مجسمیں منہ چھپا چھپا کر طلوع ہو رہی ہیں ایسے تاریک وسرد لمحوں سے چاندنی نچوڑنا کتنا جاں گداز عمل ہے۔ اس کا اندازہ صرف اسی قلم کو ہوگا جو کھلے منظروں میں کھلی دھوپ سے کھیلتے کھیتے اچانک روشن ہو گئے ہیں اور پھر پلکیں جھپکتے ہی دھوپ کی لاتعداد کرن کا سراغ بھی لگا لیا ہو۔

یقیناً منہ زور حادثوں کی زد میں ضبط کے چراغ کو سنبھالنا اور وہم وتشکیک اور ظلم وجبر کے موسم میں یقین وانصاف کے خدوخال واضح کرنا لمحوں کی نکیلی کرچیوں میں صدیوں کا کرب ڈھالنا اور صدیوں کی لب بستہ سیپیوں سے سانس لیتے لمحوں کا موتی نکالنا عمر بھر کی مشقت پر مبنی ہے جس کے بغیر اعتمادِ ذات کا اعزاز حاصل نہیں ہوتا اور ڈاکٹر مشتاق احمد اسی راہ کے مسافر ہیں۔ ان کی نظموں میں کھلی اور تازہ ہوا کی خنکی ہے، کہیں زندگی کی رعنائیاں اور دل آویزیاں تو کہیں شعر ونغمہ کی پازیب، کہیں مدھر کافیوں کی جھانجھریں جھنجھناتی ہیں۔ آج کا عہد جب لوگ رنگ ونسل کے قفس سے ادھر دیکھنے کی زحمت بھی نہیں کرتے اور شہر میں خالی آنکھیں لئے زندگی گذارتے ہیں اور فقط اپنی ذات کا دم بھرتے ہیں ایسے میں ڈاکٹر مشتاق احمد کی شاعری میں شہر کی خاک سے اس میں رچنے بسنے والے ہر فرد و بشر سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ زندہ رہنے کا ہنر سکھاتی ہے اور اعزاز جراحت کو صیقل کرتی ہے اور دیارِ اجنبیت میں تنہا سفر کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔

☆☆☆

اسسٹنٹ پروفیسر (گیسٹ)

شعبۂ اردو، سی۔ایم کالج، دربھنگہ (بہار)

☆☆

قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت ''شہاب نامہ'' کا اجمالی جائزہ

ڈاکٹر نازیہ کوثر

انسانی فطرت میں یہ بات شامل ہے کہ انسان اپنے ذاتی حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اپنا محاسبہ کرتا رہتا ہے۔ اپنی ذات کے بارے میں اظہارِ خیال کرنا اور اپنے تجربات و مشاہدات اور احساسات میں دوسروں کو شریک کرنے کا سلسلہ بہت قدیم ہے۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ متعدد محققین، دانشور، سیاست داں، مفکرین اور مورخین نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو قلم بند کیا ہے، جن کے مطالعے سے نہ صرف ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہے بلکہ اس دور کی تاریخ، تہذیب و تمدن، معاشرت، عادات و اطوار اور سیاسی حالات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے خودنوشت (آپ بیتی) میں عام طور پر زندگی سے متعلق تمام حالات و واقعات کو سچائی، ایمانداری اور دیانتداری سے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس لیے اس میں مبالغہ کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ دوسری تحریروں کے برعکس خودنوشت کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

اُردو ادب میں قدرت اللہ شہاب کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کی بنیاد اصلاً ''شہاب نامہ'' پر ہے اگرچہ قدرت اللہ شہاب دو افسانوی مجموعوں (ماں جی، نفسانے) اور ایک ناول (یا خدا) کے علاوہ متعدد غیر افسانوی تحریروں کے خالق بھی ہیں لیکن ادب میں بلند مقام انہیں ''شہاب نامہ'' کی بدولت ملا ہے۔ ''شہاب نامہ'' ایک سوانح تصنیف ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ جس میں برصغیر ہندو پاک کے تغیرات و انقلاب کی منہ بولتی تصویریں رقصاں ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کی پیدائش گلگت میں ہوئی۔ لیکن ان کی تاریخ ولادت کے حوالے سے متضاد شہادتیں ملتی ہیں پروفیسر فریدہ نذیر کے مطابق تعلیمی اور سرکاری ریکارڈ میں قدرت اللہ شہاب کی تاریخِ پیدائش ۲۶ فروری ۱۹۱۷ء ہے۔ گوگل نیٹ کے مطابق اسلام آباد قبرستان میں ان کی قبر کے کتبہ پر یہی تاریخ درج کی ہے۔ لیکن قدرت اللہ شہاب نے اپنی خود نوشت ''شہاب نامہ'' میں تقریباً سات مرتبہ اپنی عمر اور پیدائش کا ذکر کیا ہے جس کی روشنی میں اُن کی تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۲۰ء ہے۔

''شہاب نامہ'' پہلی بار قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے ایک سال بعد ۱۹۸۷ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اپنی اولین طباعت کے پہلے پانچ مہینوں میں تین مرتبہ شائع ہونے والی قدرت اللہ شہاب کی تصنیف ''شہاب نامہ'' کے تب سے لے کر آج تک ہند پاک سے مسلسل ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں نذیر احمد لکھتے ہیں:

''پاکستان میں اتنی ضخیم کتاب اتنے وسیع پیمانے پر پڑھی جا رہی ہے۔ یہ کوئی کم حیرت انگیز واقعہ نہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ شہاب نامہ کا شمار آہستہ آہستہ اُردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں ہوگا اس میں دلچسپی کا حلقہ نہ صرف ملکی سطح پر بلکہ سمندر پار بھی پھیلتا ہی چلا جائے گا۔ اُردو کی اس حد تک بہت کم کتابیں ایسی ہوں گی جن سے ہر سطح کا قاری اتنا لُطف انداز ہو سکتا ہے جتنا ''شہاب نامہ'' سے۔''[۲]

''شہاب نامہ'' اٹھاون ابواب پر مشتمل ہے اس کے چار اہم موضوعات (۱) کشمیر (۲) پاکستان (۳) اسلام (۴) خود مصنف (قدرت اللہ شہاب) کی شخصیت ہے۔ لیکن یہ چار موضوعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ موضوعات اور ابواب دونوں میں ترتیب و تسلسل کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ''شہاب نامہ'' کے مربوط و تسلسل بیانیہ کے بارے میں مسعود قریشی ''ذکرِ شہاب'' میں لکھتے ہیں:

''ان چار حصوں کی اہمیت جداگانہ ہے لیکن ان میں ایک عنصر مشترکہ ہے۔ وہ ہے مصنف کی مسیحائی۔ وہ جس واقعہ کا ذکر کرتے ہیں وہ لفظوں کے سیاہ خانوں سے نکل قاری کے سامنے وقوع پذیر ہونا شروع کر دیتا ہے۔ وہ جس کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں وہ ماضی کے سرد خانوں سے نکل کر قاری کے ساتھ ہنسنے بولنے لگتا ہے۔

مسئلہ کشمیر:۔ ''شہاب نامہ'' میں کشمیر کی پوری تاریخ بیان نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ قدرت اللہ شہاب نے ڈوگرہ راج کے قیام سے لے کر تقسیم ہند تک کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے مسئلہ کشمیر کے وہی حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ جو اُنھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے ڈوگرہ عہد کے چاروں حکمرانوں کی کارکردگیوں اور کرتوتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن مظالم اور زیادتیوں کا نقشہ بھی کھینچا ہے جو ڈوگرہ حکمرانوں نے کشمیری مسلمانوں پر روا رکھے تھے۔ کشمیری مسلمانوں کا مال و متاع تو ہر وقت ریاست کے اہلکاروں، خفیہ نویسوں، رئیسوں اور جاگیرداروں کے رحم و کرم پر رہتا تھا۔[۴]

قدرت اللہ شہاب کے مطابق کشمیری مسلمانوں پر زیادتیاں تو سکھوں کے عہدِ حکومت میں بھی ہوتی رہیں لیکن ان مظالم کی انتہا ڈوگرہ حکمران مہاراجہ ہری سنگھ کے عہد میں تب ہوتی ہے۔ جب وہ خود عیش و عشرت میں غرق ہو کر ریاست کے ہر چھوٹے بڑے ہندو ملازم کو اپنی من مانی کرنے کی اجازت دیتا ہے۔

''شہاب نامہ'' سے مہاراجہ ہری سنگھ کی شخصیت کا جو نقش اُبھرتا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہایت ہی اذیت پسند اور غیر ذمہ دار حکمران تھا۔ جس کا دھیان عیش و عشرت اور رنگ رلیوں پر زیادہ اور عوام کی فلاح پر کم رہتا تھا۔

''وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مہاراجہ ہری سنگھ کا زیادہ تر وقت ریاست اور عوام کی تعمیر و ترقی اور فلاح و بہبودی کے بجائے کلکتہ، ممبئی، اور پیرس کے عشرت خانوں میں گزرتا ہے۔ چنانچہ پوری آزادی اور موقع پا کر ریاست کے ہندو اہلکاروں کی شرم ناک حرکتیں اس قدر بڑھ جاتی ہیں کہ وہ مسلمانوں کے مال و دولت اور غیرت و عزت سے کافی آگے نکل کر ان کے دین اور ایمان پر ہاتھ ڈالنا شروع کر دیتے ہیں۔''

جون ۱۹۴۷ء میں جب تقسیم ہند کا اعلان ہوتا ہے تو قدرت اللہ شہاب کے مطابق برصغیر کی ۵۶۲ ریاستوں کو اپنی خواہشات کے مطابق ہندوستان یا پاکستان کے ساتھ جانے کی کھلی آزادی ملتی ہے۔ جن میں مصنف نے ریاست جموں و کشمیر کا الحاق پاکستان کے ساتھ لازمی و فطری قرار دیا ہے اور دلائل و حقائق یہ پیش کی ہیں:

۱۔ ریاست جموں و کشمیر کی آبادی ۸۰ فیصد مسلمانوں پر مشتمل تھی

۲۔ ریاست کی واحد ریلوے لائن سیالکوٹ سے گزرتی تھی اور بیرونی دُنیا کے ساتھ ڈاک اور تار کا نظام بھی مغربی پاکستان کا ذریعہ قائم تھا۔

۳۔ ریاست کی دونوں پختہ سڑکیں راولپنڈی اور سیالکوٹ سے گزرتی تھیں۔

اور کشمیر کی تمام درآمدات اور برآمدات کا راستہ بھی پاکستان سے وابستہ تھا۔

تمام دلائل و حقائق اور کشمیری عوام کی خواہش کے مطابق فیصلہ ان کے برعکس ہوتا ہے۔ مہاراجہ ہری سنگھ اور کانگرسی لیڈران لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ مل کر سازشوں کا ایسا جال بنتے ہیں جس کا خمیازہ کشمیر کی بے بس اور مظلوم عوام آج تک بھگت رہی ہے۔ ۸۰ فیصد کشمیری مسلمانوں کی جہدِ آزادی نئی آزمائشوں سے دوچار ہوتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے نہایت دلیری اور بے باکی سے اُن لیڈران کے چہروں سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ جو مسئلہ کشمیر کی سازشوں اور منصوبہ بندیوں میں ملوث تھے وہ لکھتے ہیں:

''۳ جون ۱۹۴۷ء کے فارمولے کا اعلان ہوتے ہی سب سے پہلے مہاتما گاندھی اور کانگرس کے صدر مسٹر جے۔ پی کرپلانی فوراً کشمیر پہنچے اور مہاراجہ ہری سنگھ کے ساتھ ساز باز کر کے اپنی سازشوں کے جال کی منصوبہ بندی کر کے آئے۔

قدرت اللہ شہاب نے اپنا بچپن کشمیر کی حسین وادیوں میں گزارا تھا۔ بچپن کے تجربات عام طور پر دیرپا ہوتے ہیں اور زندگی بھر شخصیت کا اہم جز بن جاتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ وادی کشمیر کی یادیں ساری زندگی اُن کے ساتھ سایہ بن کر چلتی رہیں۔ یہ حسین و جمیل اور بعض تلخ و سنگین یادیں آگے چل کر ''شہاب نامہ'' میں بھی کمالِ فنی و جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ اور کبھی کشمیر کے قدرتی مناظر کے پس منظر میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ڈوگرہ حکمرانوں کے معتصبانہ رویے کی ایک تصویر یہ دیکھیے:

''جگہ جگہ پہاڑی جھرنوں کا پانی چھوٹی چھوٹی شفاف چادریں بن کر چٹانوں کے اوپر بہتا تھا سڑک کے کنارے پکے چبوترے اور حوض بنے ہوئے تھے اور جھرنوں کا پانی لوہے کے نل کے ذریعے چوبیس گھنٹے ان پر گرتا رہتا تھا۔

پاکستان:۔ قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' میں پاکستان کو براہ راست موضوع نہیں بنایا ہے۔ دورانِ ملازمت وہ تقریباً دس برس گورنر جنرل ملک غلام محمد، اسکندر مرزا، اور ایوب خان کے پرسنل سیکریٹری رہے۔ اس دوران ایوانِ صدور میں ہونے والی کاروائیوں کے وہ چشم دید گواہ بھی تھے۔ اُنہوں نے جہاں اقدار میں ہونے والی ناانصافیوں، دھاندلیوں اور مواد پرستوں کو دیکھا۔ وہیں ان کی بالغ نظر نظامِ حکومت کی اپنی غلط پالیسیوں پر بھی رہی جو عوام کی فلاح و بہبودی کے راستے میں روڑے اٹکاتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' میں تقریباً دس ابواب کو پاکستان اور پاکستانی سیاست کا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رفعت لکھتی ہیں:

'' شہاب نامہ'' کا بیشتر حصہ پاکستانی سیاست کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ سیاست کا طالب علم بھی ''شہاب نامہ'' سے اسی طرح معلومات اخذ کرتا ہے جس طرح ادب کا۔ شہاب نامہ'' میں پاکستانی سیاست کا اتنا مفصل بیان آب بیتی کے فن کو مجروح کرتا ہے۔ لیکن ''شہاب نامہ'' کے حوالے سے مخصوص ابواب سیاسی اہمیت بھی اختیار کر جاتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب ملک غلام محمد کے پرسنل سیکریٹری ہونے سے قبل پنجاب گورنمنٹ میں ڈائریکٹر آف انڈسٹریز کے طور پر کام کر رہے تھے۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں وہ ایک میٹنگ کے سلسلے میں لاہور سے کراچی آئے ہوئے تھے۔ میٹنگ شروع ہوتے ہی ٹیلی فون آیا کہ کیبنٹ سیکریٹری عزیز شہاب کو اپنے دفتر میں بلا رہے ہیں۔ شہاب اُن کے دفتر میں حاضر ہوئے تو اُنہوں نے گورنر جنرل غلام محمد سے ملنے کا حکم دیا کہ غلام محمد تم سے ملنا چاہتے ہیں۔ شہاب نے عزیز احمد سے ملنے کا مقصد دریافت کرنا چاہا تو اُنہوں نے لاعلمی کا اظہار کیا۔ اور ساتھ میں انہیں مشورہ بھی دیا کہ غلام محمد سخت طبعیت کے آدمی ہیں لہذا اُن سے بات چیت میں احتیاط سے کام لیا جائے۔ غلام محمد کے ساتھ قدرت اللہ شہاب کی اس سے پہلے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ عزیز احمد کا مشورہ پلے باندھ کر شہاب جب ان کے دفتر میں پہنچتے ہیں (تو وہاں کا منظر اُنہوں نے ''شہاب نامہ'' میں پیش کیا ہے

وہاں آفس میں پہنچ کر قدرت اللہ شہاب کو معلوم ہوتا ہے کہ اُنہیں سیکریٹری ٹو گورنر جنرل کی پوسٹ کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ اور ابھی اسی وقت چارج سنبھالنے کا حکم ہے یہ جان کر شہاب حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔ اور اُن کا تعجب ہونا بھی جائز تھا۔ کہ جب تک پنجاب گورنمنٹ اُنہیں صوبائی حکومت سے فارغ نہ کرے وہ کیوں کر کسی اور پوسٹ کا چارج سنبھال سکتے تھے۔ جب اس بے ضابطگی کا اظہار اُنھوں نے مسٹر غلام محمد سے کیا تو ان کا چہرہ غصے سے لال ہو گیا تو اُنہوں نے کڑک کر قدرت اللہ کے الفاظ میں '' کچھ دیر غوں غاں کی'' جس کا مفہوم شہاب کی سمجھ سے باہر تھا۔

آخر کار قدرت اللہ شہاب نومبر ۱۹۵۴ء میں سیکریٹری ٹو گورنر جنرل کی پوسٹ کا چارج سنبھال لیتے ہیں اور کئی روز تک گورنر جنرل غلام محمد کی شخصیت اور گورنر ہاؤس کے ماحول کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ شہاب کو گورنر ہاؤس میں گورنر سے لے کر چپراسیوں تک کام کرنے والا سارا عملہ چور نظر آتا ہے۔ ملک غلام

محمد کے عہد میں گورنر جنرل ہاؤس کی بدحالی کا جائزہ لیتے ہوئے شہاب نے ان کے عملے کو 'لکڑی کے ڈھانچے' سے تعبیر کیا ہے۔

''گورنر جنرل ہاؤس کا ماحول آسیب زدہ سا نظر آتا تھا۔ چاروں طرف ایک غیر وجودی سا سناٹا چھایا ہوا تھا جس میں گورنر جنرل مس بورل، ملٹری سکریٹری، اے ڈی سی گارڈ کے سپاہی، چپراسی، بہرے اور خدمت گار اس طرح دکھائی دیتے ہیں جیسے لکڑی کے متحرک ڈھانچے زبردستی پہنا دیئے ہوں۔

قدرت اللہ شہاب نے گورنر جنرل ہاؤس کا نقشہ کھینچنے کے بعد اپنا رخ اس شخصیت کی طرف کیا ہے جس کی نااہلی کے باعث پاکستانی نظام حکومت درہم برہم ہو کر رہ گیا تھا۔ مسٹر غلام محمد کی عبرت ناک حالت کے بارے میں قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

> مسٹر غلام محمد کافی عرصے سے فالج کے مریض تھے۔ ان کا بلڈ پریشر مستقل طور پر بہت اونچا رہتا تھا۔ وہ چند قدم سے زیادہ چلنے پھرنے کے معذور تھے اور اکثر مریضوں والی پہیہ دار کرسی میں بیٹھ کر گورنر جنرل ہاؤس کی گشت کیا کرتے تھے۔ اُن کے ہاتھوں میں رعشہ تھا۔ وہ اپنے دستخطوں کے علاوہ مزید لکھنے کے ناقابل تھے۔ فالج نے ان کی زبان اور چہرے کو متاثر کیا ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے انکی گفتگو کسی کو سمجھ میں نہیں آتی تھی۔

''شہاب نامہ'' کے ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستان کا سیاسی نظام ایسے حکمران کے ہاتھ میں رہا ہے جو ذہنی و جسمانی کسی بھی صورت میں اس قابل نہیں تھے۔ اُن کو عوام سے ہمدردی تھی نہ اُنہوں نے کبھی پاکستانی عوام کی فلاح و بہبودی کے لیے اقدام اٹھائے۔ عوام بھی کچھ ایسی بے حسی کا شکار رہی کہ نہ اس نے بھی غلام محمد جیسے برائے نام حکمرانوں کے خلاف کبھی صدائے احتجاج بلند کرنے کی زحمت نہیں کی۔

اسلام اور تصوف:۔ یوں تو شہاب نامہ میں اول تا آخر قدرت اللہ شہاب کے صوفیانہ خیالات و تصورات اور نظریات و فکریات بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن کتاب کا آخری باب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' خالص متصوفانہ ہے۔ جس میں قران پاک اور حدیث نبویؐ سے آیات و تصورات اخذ کر کے مصنف نے اپنی بات موثر، جامع اور جاذبِ نظر و فکر بنانے کی کوشش کی ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ''شہاب نامہ'' میں متصوفانہ خیالات کی کوئی گنجائش نہیں نکل سکتی۔ یہ متصوفانہ خیالات نہ تو شہاب کی زندگی میں پیش آئے ہیں۔ اور نہ ہی اُنہوں نے اپنی شخصیت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ پھر فنی لحاظ سے یا کہاں کا قائدہ ہے کہ خود نوشت کو موثر و معروف بنانے کے لیے معجزہ خیز قرآنی آیات کو نقل کیا۔ ''شہاب نامہ'' کے اسی آخری باب پر بار بار اعتراضات بھی کیے گے ہیں اور بعض حضرات ''شہاب نامہ'' کو پسند ہی اس لیے پسند کرتے ہیں۔ کہ اس کے آخری باب میں قرآنی وظائف موجود ہیں۔ مگر تکنیکی طور پر یہ باب اس تصنیف کی سب سے کمزور کڑی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رفعت ملک لکھتی ہیں:

> ''قدرت اللہ شہاب کے ساتھ رونما ہونے والے ان عجیب واقعات کو سچ مان لینا الگ بات ہے لیکن اگر مثال کے طور پر ہم اسے تسلیم کر بھی لیں تو آپ بیتی میں ان کا شامل ہونے کی سمجھ نہیں آتی۔ یہیں اگر قدرت اللہ شہاب ''چھوٹا منہ بڑی بات'' کو الگ کتابی شکل دیتے تو یقیناً قابلِ تحسین کتاب کا درجہ حاصل ہوتا..... ناقدین ''شہاب نامہ'' کے اسلوب اور موضوع سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن آخری باب کو پڑھنا پسند نہیں کرتے۔ مجھے اپنی تحقیق کے دوران یہ جان کر حیرت ہوئی کہ مرد حضرات ''شہاب نامہ'' کو قدرکی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن بیشتر کا جواب یہی رہا کہ ہم نے آخری باب نہیں پڑھا۔ دوسری طرف خواتین کا کہنا ہے کہ انہیں ''شہاب نامہ'' صرف آخری باب کی وجہ سے پسند ہے۔''

قدرت اللہ شہاب نے سب سے پہلے دینِ اسلام کے ساتھ اپنی ذہنی اور جذباتی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ جس کے وہ بنیادی طور پر چار اسباب بتاتے ہیں:

۱۔ پہلی خوش قسمتی تو یہ تھی کہ قدرت اللہ شہاب ایک مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے۔

۲۔ دوسری خوش قسمتی یہ ہے کہ شہاب جب اکبر اسلامیہ ہائی جموں کی تیسری جماعت میں تھے تو انہیں دینیات کے مولوی صاحب نے ایک ایسی نصیحت کی جو ساری زندگی اُن کے دل و دماغ پر پتھر کی لکیر کی طرح ثبت رہی۔ مولوی صاحب نے فرمایا تھا:

> ''بچو! قران شریف جب پڑھو سمجھ کر پڑھو۔ جو بات سمجھ میں آئے اسے حرف بہ حرف، لفظ بہ لفظ حقیقی معنی میں سچ سمجھ۔ سمجھ میں نہ آئے اُسے اُسے ایسے ہی پڑھ کر آگے بڑھ جاؤ۔

قدرت اللہ شہاب کی تیسری خوش قسمتی بھی مولوی صاحب کی ہدایت کا نتیجہ ہے۔ اور وہ اپنے استاد کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے قران کریم میں بیان کردہ ہر بات کو بغیر کسی شک وشبہ کے حرف بہ حرف سچ اور صحیح قبول کرتے ہیں۔ اس بارے میں انہیں کبھی کسی قسم کی تلاویات یا تشبیہات و تلمیحات کے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی لہذا جدید عقلیت کے موجودہ دور میں قرآن پاک کی کسی آیت کے متعلق تشکیک سے محفوظ رہنے کو قدرت اللہ شہاب اسلامِ دین کے حوالے سے اپنی تیسری خوش قسمتی سمجھتے ہیں۔

۴۔ درود شریف کی فضلیت سے حضور پاک ﷺ کے خواب میں آنے کو شہاب اپنی زندگی کی چوتھی خوش نصیبی مانتے ہیں۔

حضور پاک ﷺ کا خواب میں آنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ لیکن قدرت اللہ شہاب کے ساتھ یہ کرشمہ یوں ہوتا ہے کہ جب وہ دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔ تو اُن کے گھر سے اسکول کا فاصلہ گیارہ میل تھا۔ شہاب روزانہ آنے جانے میں بائیس میل کا سفر پیدل طے کرتے تھے ہر روز اتنا طویل سفر کاٹنے کا ایک اہم نسخہ شہاب یہ اپناتے ہیں کہ وہ سارے راستے کبھی زور زور سے تو کبھی آہستہ آہستہ درود شریف کا ورد کرتے ہیں۔ دراصل یہ ورد شہاب نے مذاق ہی مذاق میں ایک ہندو برہمن کو چڑانے کے لیے شروع کیا تھا لیکن روزانہ پڑھنے سے رفتہ رفتہ یہ اُن کی عادتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔

ذاتی زندگی:۔ ''شہاب نامہ'' کا پہلا باب ''جموں میں پلیگ'' کے عنوان سے

ہے اس باب میں قدرت اللہ شہاب کا بچپن، ابتدائی تعلیم، شر پسندی، بے فکری اور اس عہد کے جموں شہر کا ماحولیاتی نظام اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ شہاب نامہ کے ابتدائی باب میں جموں کے مسلمانوں کا رہن سہن، اُن پر طنز کے تیر اور قدرت اللہ شہاب کا شرارتی پن فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ ایک بار جب قدرت اللہ شہاب اپنے استاد مولوی صاحب کے گھر جاتے ہیں۔ تو مولوی صاحب کی نئی نویلی بیوی صادقہ بیگم اُنھیں اپنے ہاتھوں سے دیسی شکر کے شربت میں ستو گھول کر پلاتی ہے اور پھر خریداری کے لیے شہاب کو بازار بھیجتی ہے۔ اس مقام پر قدرت اللہ شہاب کا شرارتی پن بڑی بے باکی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

چوتھی جماعت کے معصوم مگر شرارتی شہاب اپنے اُستاد کی بیوی صادقہ بیگم کو دل ہی دل میں لاشعوری طور پر چاہنے لگتے ہیں۔ اور طاعون کی بیماری کے باعث جب وہ وفات پا جاتی ہیں تو مولوی صاحب سے زیادہ صدمہ شاگرد کو ہوتا ہے۔

'' جموں سے لاہور جانے کے بعد شہاب، چندراوتی کے عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ چندراوتی گورنمنٹ کالج سے قریب ہی واقع لیڈی میکلیگن کالج کی طلبہ تھی۔ شہاب نے اسے کٹر ہندو کہا ہے۔ جو بنیادی طور پر علاقہ ایمن آباد میں ایک بوسیدہ سے گھر میں اپنی ماں کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن تعلیم کی غرض سے اُسے مونی روڈ پر لڑکیوں کے ایک آشرم میں رہنا پڑتا ہے۔ شہاب سے اس کی پہلی ملاقات پنجاب پبلک لائبریری میں ہوتی ہے۔ جہاں وہ دونوں ایک ہی کتاب ایشو کرنے پر بضد ہوتے ہیں اس واقع کے بعد دونوں کی ملاقاتیں روز بروز بڑھنے لگتی ہیں۔ آخر کار دونوں ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ لیکن چندراوتی کی زندگی اُسے ان خواب کو حقیقت میں بدلنے کی مہلت نہیں دیتی۔''

قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' میں اکتوبر ۱۹۵۴ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک اپنی زندگی کے حالات، واقعات، مشاہدات، تجربات، محسوسات کو پاکستانی سیاست کے تناظر میں پیش کیا ہے اور اسی دوران انہیں جنرل غلام محمد، سکندر مرزا، ایوب خان اور یحییٰ خان کا پرسنل سیکریٹری رہنے کا موقعہ ملتا ہے ان تمام حالات و مشاہدات کے لیے قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' کے تقریباً پندرہ ابواب صرف کیے ہیں۔ جن میں سوانحی کوائف کم اور پاکستان کی سیاسی تاریخ اور جمہوری نظام کو زیادہ موضوع بنایا گیا۔

غرض کہ اُردو خودنوشتوں کی ماں کہی جانے والی خودنوشت ''شہاب نامہ'' فنی و تکنیکی لحاظ سے کمزور سہی لیکن موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے اس کا کوئی ثانی نہیں۔ خودنوشت کی روایت سے ہٹ کر لکھی جانے والی قدرت اللہ شہاب کی تصنیف اپنے قبیل کی ایک منفرد اور انوکھی خودنوشت ہے، ''شہاب نامہ'' کا یہی انوکھا پن اس کی مقبولیت کا باعث ہے۔

سہ ماہی میرا روڈ، تھانے

ادب گاؤں

۵۰ روپئے

ترتیب و تہذیب

اشتیاق سعید

9930211461

ملبیری کے آس پاس

شاعر: عطاؔ الرحمٰن طارق

ایڈشاٹ پبلیکیشنز، ممبئی

نوجوان شاعر، حافظ و قاری **ناظم اشرف** کا شعری مجموعہ

شاعری تک آ گئے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۹

فکر تونسوی: فکر و فن کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد اسد اللہ

ادب زندگی کے ہر شعبے اور اس کے نشیب و فراز کا عکاس ہوتا ہے۔ ہنسی مذاق بھی زندگی کے اہم پہلو ہیں جن کی ترجمانی ادب کرتا ہے۔ ان پہلوؤں کی عکاسی ادب میں اسی قدر ضروری ہے جتنی کہ اور تمام سنجیدہ پہلوؤں کی۔ اس لیے طنز و مزاح بھی ادب کا اہم حصہ ہے اور اس کی اہمیت ادب میں ناگزیر ہے۔ مزاحیہ ادب محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ مزاحیہ پیرایہ میں تلخ حقائق اور کڑوی سچائی پیش کرنے کا بھی ایک مؤثر ذریعہ ہے۔

1877 میں "اودھ پنچ" کے ذریعہ طنز و مزاح کی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہوا مزاح کے ذریعہ در پردہ انگریزی حکومت کی پالیسی اور مغربی تہذیب پر طنز کی کاری ضربیں لگائی گئیں۔ طنز و مزاح کے موضوعات وسیع تر ہوتے گئے۔ اب نہ صرف سیاسی اور معاشرتی بلکہ ذہنی اخلاقی اور مابعد طبعیاتی قدریں بھی طنز و مزاح کا موضوع بنتی چلی گئیں۔ ہندوستان کی آزادی 1947 تک اردو ادب کا طنزیہ و مزاحیہ آداب اپنے عروج پر تھا اس دور کے طنز و مزاح نگاروں نے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔ آزادی کے بعد موضوعات بھی بدلے اور کچھ نئے طنز و مزاح نگار بھی سامنے آئے ان میں سرفہرست خاص مزاح نگار ہیں کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی وغیرہ۔ ان حضرات کے یہاں بدلے ہوئے معاشرے کی تلخ و شیریں حقیقتیں طنز و مزاح کے لباس میں جلوہ گر ہیں اور ہمیں دعوت فکر و عمل بھی دیتی ہیں۔

دور حاضر کے ان طنز و مزاح نگاروں نے زندگی کے چھوٹے موٹے حادثات اور روزمرہ کی باتوں کو اپنا موضوع بنایا اور معاشرے کی ہر برائی پر طنز کئے۔ زندگی کی ننگی حقیقت اور کڑوی سچائی کو کمال ہنر سے مزاحیہ پیرائے میں اسطرح بیان کر دیا کہ مزاح نے جہاں ہونٹوں پر مسکراہٹیں بکھیر دیں وہیں طنز کی کرواہٹ نے تلملانے پر مجبور کر دیا۔ طنز کی چبھن قاری کے ذہن و دل پر دیرپا ثابت ہوئی۔ مزاحیہ ناولوں، داستانوں اور افسانوں کی جگہ دور حاضر میں مزاح نے چھوٹے چھوٹے مختصر مضامین کی صورت میں زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ یہ مضامین اب اخبارات اور رسائل کا خاص حصہ بن گئے ہیں۔

طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ہماری زندگی کے گوناگوں پہلوؤں اور بہت سے سماجی بدعنوانیوں کو ادبی پیرائے میں پیش کیا جاتا ہے۔ دراصل ہماری زندگی درد و غم خوشی و انبساط کا مجموعہ ہے لیکن اس میں درد و غم کے پہلو زیادہ ہیں۔ جس کی وجہ ہماری خواہشات ہیں اور یہ خواہشات لامحدود ہیں اور ان کی تکمیل کے لئے انسان جدوجہد کرتا رہتا ہے تاکہ زندگی میں خوشی کے لمحات میسر ہوں۔

انہی باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نامی انصاری لکھتے ہیں۔

"ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس میں ذہنی کشمکش اور دل گرفتگی سے نجات نہیں۔ اس صورت میں بقول شخصے ایک مزاحیہ فکر یا ایک ظریفانہ شعر اچانک فضا کو مسحور کر دیتا ہے اور کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی ہیں ہم ذہنی تناؤ سے نجات پا لیتے ہیں۔ طنز و مزاح اسی کیفیت کا اظہار ہے۔ جس سے ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اکثر بڑے کام کیے ہیں۔ کبھی کبھی سماج پر تنقید کی ہے، کبھی زندگی کے مضحکہ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور کبھی خود اپنے پر ہنس کر دوسروں کو تفریح و طبع کا سامان بہم پہنچایا ہے۔"

(آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح۔۔ نامی انصاری صفہ۔ 40)

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس مادہ پرست دنیا میں انسانی زندگی غم والم کے تناؤ سے لبریز ہوتی جا رہی ہے اور اس کا اظہار انسان نے کسی نہ کسی شکل میں کیا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان حیوان ناطق کے ساتھ حیوان ظریف بھی ہے قدرت نے اسے احساس غم کے ساتھ احساس مزاح بھی عطا کیا ہے جو شاید صرف انسانوں کو ہی عطا ہوا ہے۔ جس کی بنیاد پر ہی وہ تمام کائنات میں سب سے افضل و برتر ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں اور ناکامیوں پر دل کھول کر ہنس اور رو سکتا ہے۔ انسانی زندگی دکھ درد ہی سہی لیکن بارہا ہماری زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب ہم زندگی کی تلخیوں کو بھول جاتے ہیں اور ہمارا احساس مزاح ہمیں قہقہہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ دیکھا جائے تو احساس مزاح کا یہ کارنامہ ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔ طنز و مزاح اسلوب کے دو مختلف رنگ ہیں اور دونوں ہی زندگی کے حقائق سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں بہت سی ایسی عادتیں رسم و رواج انفرادی اور اجتماعی رویے ہیں جنہیں انسان فطری عمل کی طرح قبول کر لیتا ہے اور ان کی خامیوں اور ناہمواریوں کو نہیں دیکھ پاتا۔ ایک طنز و مزاح نگار معاشرے کے اندر چھپی ہوئی ان مضحکہ خیزیوں اور خامیوں کو دیکھ کر انہیں زمانے پر آشکارا کرتا ہے لیکن ایک مخصوص ادا کے ساتھ۔ یہ وہ ادا ہے جو طنز کو مزاح کو جدا کرتی ہے۔ ایک طنز نگار برائیوں پر چوٹ کرتا ہے اور نشتر لگاتا ہے طنز کا غالب عنصر تخریب اور نشتریت ہے جو زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے۔ طنز نگار جس پر ہنستا ہے اس سے نفرت بھی کرتا ہے اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہا بھی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح ماحول اور زندگی سے محبت و مفاہمت کی پیداوار ہوتا ہے مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا ہے۔

عام طور پر زندگی کی عدم تکمیل ہی سے آدمی کی زندگی غیر متوازن ہو جاتی ہے اور اس عدم توازن کی بنا پر اس کی زندگی میں طرح طرح کے بحران اور ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ بحران اور ناہمواریاں ذہن و دل کو بھی متاثر کرتی ہیں اور انسان کے چہرے سے ہنسی، ہونٹو سے تبسم چھین لیتے ہیں۔ پریشان و حیران چہرے اور ناامیدی کے گہوارہ جیسے دل کو امیدوں سے بھرنے، زندگی کے مسائل سے لڑنے اور چہرے پر ہنسی اور مسکراہٹیں بکھیرنے اور قہقہوں سے شاداب کرنے کے لیے طنز و مزاح کی ضرورت پڑتی ہے۔ طنز و مزاح مردہ دلوں میں نئی جان، نئی امنگ اور نیا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ زندگی کے مسائل کو ناقابل حل سمجھ کر اس سے بیزار اور پریشان انسان جب مسرت اور شادمانی میں ڈوبا ہوتا ہے تب تک وہ زندگی کی

بھیانک تصویر کے بجائے اس کے حسین و دلکش رخ کو دیکھتا ہے۔

اگر چہ طنز و مزاح حالات و واقعات سے شدید بے اطمینانی کا اظہار ہوتا ہے مگر اس میں مبالغے اور تخیل کو بڑا دخل ہے اس لئے اس کا وار بھرپور ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ طنز سماجی ناسوروں پر نشتر کا کام کرتا ہے اور زخموں کی صحت اور اصلاح کا سبب بھی بنتا ہے۔ مزاح ہمارے اعلیٰ احساس کو جلا بخشتا ہے۔ غم و الم کی ناہموار گھاٹیوں سے نکال کر تسکین و مسرت کی وادیوں میں پہنچاتا ہے۔ طنز شدید اور بے دردانہ قسم کی تنقید ہے تو مزاح ہمدردانہ خصوصیت ہے۔ طنز کا زہر اور مزاح کی شگفتگی دونوں مل کر زخم پر مرہم کا کام کرتے ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ بیسویں صدی طنز و مزاح نگاری کا سنہرا عہد ہے۔ اس میں بہت سے معروف طنز و مزاح نگاروں نے اپنے ہنر کا جلوہ دکھایا ہے۔ ان میں ایک معتبر نام فکر تونسوی کا بھی ہے۔ فکر تونسوی کی تخلیقات میں طنز و مزاح کی ایک متناسب آمیزش پائی جاتی ہے۔ انہوں نے پوری زندگی ماحول کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کے خلاف اپنے قلم سے جہاد کیا اور کبھی ہار نہ مانی اور جہاد کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو سب سے بڑا ترقی پسند طنز نگار ادیب کہا جاتا ہے۔ ان کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے احمد جمال پاشا نے اپنے مضمون "ترقی پسند تحریک اور اردو طنز و مزاح" میں لکھا ہیکہ ۔۔:

"ترقی پسند ظرافت میں فکر تونسوی کی سماجی طنز کا تیور سب سے نمایاں ہے۔ جتنا گہرا سیاسی اور سماجی شعور فکر کی تحریروں میں ہے وہ کہیں اور نہیں ملتا۔"

(۔۔اپنی یاد میں "شاعر")

1947 میں تقسیم ملک کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے باعث انہیں پاکستان سے ہندوستان آنا پڑا ایسے پر آشوب حالات میں جب آگ اور خون کی ہولی کھیلی جارہی تھی تمام ہندو اور سکھ لاہور چھوڑ کر بھاگ رہے تھے فکر لاہور چھوڑنے پر راضی نہ تھے کیوں کہ فکر کو شہر لاہور سے بے حد محبت تھی۔ لیکن خود غرض لیڈروں اور سیاستدانوں نے کچھ حالات ہی ایسے پیدا کر دیے تھے کہ انہیں مجبور ہو کر لاہور کو الوداع کہنا پڑا۔ 1953 میں کمیونسٹ پارٹی نے اپنا روزنامہ "نیا زمانہ" جالندھر سے جاری کیا جس میں ان کی اشد ضرورت تھی جہاں انہوں نے پارٹی کی منشا کے مطابق ایک طنزیہ کالم "آج کی خبر" کے عنوان سے روزانہ لکھنا شروع کیا۔ ان کے اس کالم کو عوام و خاص میں بے حد مقبولیت ملی۔ یہیں سے فکر کی طنزیہ کالم نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا جو 1955 میں "نیا زمانہ" کے بند ہونے تک چلتا رہا۔ "نیا زمانہ" کے بند ہونے کے بعد فکر کو معاشی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس وقت کالم "آج کی خبر" اتنا مشہور ہو چکا تھا کہ بہت جلد دہلی کے ایک اہم روزنامہ "ملاپ" میں بطور کالم نگار کے نوکری مل گئی یہاں آ کر انہوں نے "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے اپنا نیا طنزیہ کالم لکھنا شروع کیا اور یہ سلسلہ 25 سال تک چلتا رہا۔ روزنامہ "ملاپ" کے کالم کی مقبولیت کو دیکھ کر ماہنامہ "بیسویں صدی" نے بھی لکھنے کی پیشکش کی جس کو انہوں نے قبول کر لیا۔ اس لئے روزنامہ ملاپ کے کالم کے ساتھ ساتھ "بیسویں صدی" کے لیے بھی طنزیہ مضامین لکھتے رہے۔

ہر ادیب و فنکار اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے وہ جس سماج و ماحول میں اپنی زندگی گزارتا ہے وہیں سے اپنے موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور سماج و ماحول میں پائے جانے والے عناصر سے متاثر ہوتا ہے جو اس کی تخلیق کے محرکات بنتے ہیں اور ان کو خلاقانہ قوت و صلاحیت کے ذریعے ادبی رنگ و آہنگ عطا کرتا ہے۔ وہ سماجی مسائل کی پیش کش شعوری طور پر کرتا ہے جس میں اس کی اپنی ذات کا عکس بھی شامل ہوتا ہے۔ وہ سماجی مسائل کو اپنے ڈھنگ سے دیکھتا اور پیش کرتا ہے اور ان مسائل کی جانب دوسروں کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہے۔ فنکار کی یہ شعوری کوشش قارئین کو ایک نئی راہ بھی دکھاتی ہے۔

فکر نے بھی اپنے عہد کے انہیں سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے جنہوں نے انہیں فوری طور پر متاثر کیا ہے۔ یہ موضوعات انہوں نے اپنے اطراف کی مادی زندگی سے شعوری طور پر اخذ کیا ہے کیونکہ خلاء میں کسی قسم کے خیالات پیدا نہیں ہوتے اور ادب ہماری اس مادی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جس میں شاعر اور ادیب اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ اس سماج کی مادی زندگی کا عکس ان کے ذہن پر پڑتا ہے اور اس سے ذہن و شعور تربیت پاتا ہے۔

فکر کے طنز کے پیچھے جو سماجی شعور ہے وہ دراصل معاشرے کی طبقاتی کشمکش پر مبنی ہے کیونکہ انہوں نے اس کرب کو جھیلا تھا اور اسے شدت سے محسوس کیا تھا۔ ان کے تمام موضوعات اس طبقاتی کشمکش کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ اپنے اس مشاہدے کا بیان کرتے وقت وہ بے حد جذباتی ہو جاتے ہیں اور اپنے قارئین کو بھی ہیجان میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ "حسن کی قیمت" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔:

"ایک مشہور و معروف مصور نے ایک حسینہ کی تصویر بنائی اس حسینہ کے خدوخال میں اتنی نزاکتیں اور جسم میں اتنی قوتیں تھیں کہ تصویر دیکھتے ہی ہر شخص اسے خرید لیتا اور اپنے سینے سے لگا لیتا اور جب یہ تصویر ایک بین الاقوامی نمائش میں پیش کی گئی تو اسے اعلیٰ درجے کا حسن قرار دیا گیا اور وہ تصویر ایک بھکارن کی تھی۔ جو آج بھی سڑکوں پر ایک ایک پیسے کی بھیک مانگتی پھرتی ہے"۔

(بحوالہ۔۔" فکر نامہ" فکر تونسوی.. صفہ 196-97)

فکر کی طنز و مزاح نگاری زندگی کے المیے سے پرورش پاتی ہے اس لیے فکر کی طنز و مزاح زندگی کی اصلیت اور اس کے جوہر تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ فکر کی طنز میں جو جارحیت ہے وہ اردو کے بہت کم طنز نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا طنز وہم و یقین کے دھندلکے میں جنم نہیں لیتا بلکہ وہ مثبت رویے کی کھلی دھوپ میں فروغ پاتا ہے۔ ان کی ترجیحات غیر مبہم اور ان کا رویہ غیر متزلزل رہتا ہے جس کے نتیجے میں ان کے طنز میں کسی قسم کا گنجلک پن دیکھنے کو نہیں ملتا۔

فکر نے اپنی طنز و مزاح سے اپنے عہد کی منافقت خود غرضی اور اخلاقی کجروی پر ضرب لگانے کی بھی کوشش کی ہے تا کہ ایک صحتمند معاشرے کا وجود عمل میں آ سکے۔ اسی کو انہوں نے اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا اور تمام عمر انہیں سماجی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں کو طنز کا نشانہ بناتے رہے۔ ایک جگہ انہوں نے انہیں باتوں کا ذکر کچھ یوں کیا ہے۔:

"ایک بہت بڑا سرکاری افسر رشوت لینے کا بری طرح عادی تھا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ خوف خدا کا بڑا قائل تھا چنانچہ اس نے اپنی کوٹھی کے حصے میں اپنے لئے ایک چھوٹا سا مندر بنوا رکھا تھا۔ جہاں وہ اور اس کا پریوار روزانہ پوجا کیا کرتے تھے۔ ایک چھوٹی سی پیتل کی مورتی ان کی پوجا کا مرکز تھا۔ ایک مرتبہ کسی شخص کا کیس اس کے ہتھے چڑھ گیا وہ شخص بھی بھگوان بھگت تھا اسنے اپنے کیس کے سلسلے میں افسر مذکور سے کہا" آپ جو کچھ فرمائیں گے آپ کی خدمت میں پیش کر دوں گا" میرا کیس ٹھیک کر دیجئے۔

افسر نے پوچھا کیا دو گے؟

"جو مانگو گے"

اچھا تو میرے گھر کے مندر کے لیے 6 فٹ لمبی اور ایک من بھاری بھگوان کی مورتی بنوا کر دیجئے۔ چند دنوں بعد نئی مورتی اس کے مندر میں استھاپت ہو چکی تھی".

(بحوالہ۔۔" فکر نامہ " فکر تونسوی۔۔۔صفحہ 113-114)

فکر نے اپنی تحریروں میں تمام مذاہب پر طنز کیا ہے حتیٰ کہ مذہب انسانیت کو بھی نہیں بخشا ہے۔وہ " فارم مردم شماری " میں فرماتے ہیں۔:

" پیدائش کے وقت ہندو تھا۔ جوانی میں اسلام کی طرف رُجوع ہوا۔سکھ دوستوں سے مراسم گہرے ہوئے تو دھرم پر کشش معلوم ہوا۔کسی نے بتایا یہ تو ہندو دھرم کی ایک شاخ ہے چنانچہ اسے بھی ترک کر دیا۔کچھ دیر تک مذہب انسانیت کو اپنایا لیکن ایک بار اس مذہب کا ایک مرشد چمچہ چراتے ہوئے ہوٹل میں پکڑا گیا تو میں نے چمچہ کی رقم ادا کر دی۔اس مذہب سے بھی پیچھا چھڑا لیا۔آج کل لا مذہب ہوں۔میری طرح میری مرغی بھی لا مذہب ہے کیونکہ وہ ہندو، سکھ، مسلم اور عیسائی جن کے یہاں بھی پہنچ جائے گی اس کے گھر میں انڈے دے گی۔میرے بچے مجھ سے اکثر پوچھتے ہیں والد صاحب ہمیں بتائے کہ کون سے مذہب والے ہیں اور میں انہیں کہا کرتا ہوں " مذہب عشق " کے۔"

(با حوالہ۔۔" وارنٹ گرفتاری " فکر تونسوی.. صفحہ، 88)

دراصل فکر اپنے عہد کے معاشرے پر جب نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ تمام مذاہب و تبلیغ انسان کی اپنی خود غرضی اور ابن الوقتی کی شکار ہیں۔انسان اپنی خود غرضی کے لئے ان کتابوں کے فرمودات تک سے اپنے طور پر مفہوم نکلتا ہے۔اگر کوئی فرمان ایک انسان کو سوٹ نہیں کرتا ہے تو اسے غلط قرار دیتا ہے جبکہ دوسرا آدمی اسے صحیح قرار دیتا ہے۔بڑے بڑے ازم، مذاہب اور فلسفے ان کی اس خود غرضی اور ابن الوقتی کا شکار ہو کر رہ گئیں ہیں۔اس لیے انہوں نے اپنے آپ کو تمام فلسفے اور مذاہب سے الگ کر لیا تھا اور سچائی و خدمت خلق کو اپنا نصب العین بنا لیا تھا۔

فکر کی طنز و مزاح میں انسان اور انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ ہے وہ صرف ہندوستان سے ہی محبت نہیں کرتے اور ہندوستان کی ہی بہتری نہیں چاہتے بلکہ ان کے پیش نظر پوری عالم انسانیت کا دکھ درد ہے اور وہ ان تمام مسائل کو طنز کا موضوع بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ایک جگہ ہندوستان کی کمزوریوں کو اپنے طنز کا نشانہ کچھ اس انداز سے بنایا ہے۔:

" آپ ہندوستان کو نہیں جانتے، اتنی بڑی سنسکرتی کا ملک اور آپ پوچھتے ہیں کہ ہندوستان کیا ہے۔سخت افسوس ہوتا ہے آپ کی نامکمل معلومات پر۔ارے صاحب ہندوستان وہ ہے جہاں کمبھ کا میلہ لگتا ہے۔جہاں پیپل کی پوجا ہوتی ہے جہاں گائے اور مسجد پر فساد ہوتے ہیں۔"

(بحوالہ " وارنٹ گرفتاری " فکر تونسوی۔۔۔صفحہ 97)

فکر سماج میں پھیلی طبقاتی کشمکش اور برائیوں کا ذمہ دار حکومت کو ہی پاتے ہیں کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ حکمراں طبقہ کس طرح اپنی طاقت کا غلط استعمال کر رہا ہے۔اس لئے وہ اکثر سیاستدانوں اور سرکاری افسروں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو۔:

" صوبائی اسمبلی میں ایک وزیر نے اعداد و شمار کی ایک رپورٹ پیش کرتے ہوئے کہا۔گزشتہ سال میں اینٹی کرپشن مہم بڑے زور شور سے چلائی گئی اس مہم کے کے نتیجے میں آٹھ چپراسی برخاست ست کیے گئے۔پندرہ کلرک معطل کیے گئے۔تین جونیئر افسر کو وارننگ دی گئی۔اسمبلی کے ممبر نے با آواز بلند کہا اور آپ کو کیوں نہیں گرفتار کیا گیا جبکہ آپ بہت بڑے بھرشٹا چاری ہیں وزیر نے فوراً'' کہا کیونکہ مجھے اسمبلی میں رپورٹ پیش کرنی تھی۔"

(بحوالہ " فکر نامہ " فکر تونسوی۔۔صفحہ 212)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فکر نے اپنی طنز و مزاح میں اپنے سماجی شعور کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔طبقاتی کشمکش، اخلاقی انحطاط، سماجی و تہذیبی مسائل، سیاسی بازیگری، سماجی رابطوں رشتوں اور منافقت کو اجاگر کر کے ان کے مضر اثرات سے عوام کو باخبر کرنے کی کوشش کی ہے۔

تقسیم ہند اور تخلیق پاکستان کے وقت 1947 میں جو خون کی ندیاں بہیں انہیں اس نے " چھٹا دریا " کے نام سے موسوم کیا۔انہوں نے ان واقعات کو صبر و تحمل اور طنز میں رکھ رکھاؤ کے حوالے سے بیان کیا۔وہ اخلاقی کمزوری، سماجی برائی اور آئینی شکستگی سے بہت متاثر ہوتے تھے۔تقسیم ہند کے بعد جعلی الاٹمنٹ، چور بازاری اور لوٹ کھسوٹ کا جو بازار گرم ہوا اس نے فکر کو بہت متاثر کیا۔بقول ڈاکٹر انور سدید۔:

" فکر تونسوی نے طنز و مزاح سے اپنے عہد کی منافقت، کمینگی اور اخلاقی کجروی پر ضرب لگانے کی کاوش کی ہے۔اور اس صحت مند عمل میں انہوں نے برصغیر کے سیاسی مزاج پر بھی طنز آزمائی کی۔

تنگ نظری، دوغلا پن اور بے انصافی پر سماجی انسان کے زاویے سے طنز کی ہے۔"

(بحوالہ " فکر تونسوی کا مزاح " انور سدید۔۔۔نقوش خاص نمبر لاہور شمارہ 136۔دسمبر 1987 صفحہ 781)

آزادی کے بعد سیاسی بازی گروں اور ملکی سرمایہ داروں کی ملی بھگت نے ملک کی معاشی حالت کو بدحالی کی حد تک پہنچا دیا۔تاجروں کی منافع خوری اور اہل حکومت کی بدعنوانیوں کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے ایک بڑے مسئلے کی صورت اختیار کر گئی۔اس سے نہ صرف ملک کے معاشی اور اقتصادی حالات کھوکھلے ہوئے بلکہ اناج کی قلت، ملاوٹ، کالا بازاری اور بے روزگاری کا مسئلہ اجگر کے دہانے کی طرح بڑھتا چلا گیا۔ان تمام مسائل سے اردو کے طنز و مزاح نگار بھی غافل نہ رہے۔فکر تونسوی اس معاملے کو بھی اپنے طنز کا موضوع بناتے ہیں ہندوستان کا ہر باشندہ قسمت کے بھروسے زندہ ہے۔ظالم کی بھی قسمت اور مظلوم کی بھی قسمت۔اس موضوع پر فکر تونسوی کا طنز ملاحظہ کیجئے۔:

" غرض ہندوستان کا ہر باشندہ صرف اس لئے زندہ ہے کیونکہ زندہ رہنا اس کی قسمت میں لکھا ہے۔ارب پتی لوٹتا ہے لوٹنا اس کی قسمت۔مرغی انڈا دیتی ہے مرغی کی قسمت۔لیڈر پر گندے انڈے پھینکے جاتے ہیں لیڈر کی قسمت۔غریب کو گندے انڈے بھی کھانے کو نہیں ملتے گندے انڈوں کی قسمت۔"

(بحوالہ۔۔مضمون " ہیون سانگ دہلی میں " فکر تونسوی)

معاشرے میں معاشی نابرابری اس حد تک ہے کہ ایک طرف دولت کی انتہا ہے تو دوسری طرف غربت کی انتہا ہے۔ایک طرف کوڑے کے ڈھیر سے غلاظت میں ہاتھ ڈالے شکم پروری کے لیے ٹٹولتے ننھے ہاتھ ہوتے ہیں تو اسی سڑک کے دوسرے کنارے امپورٹڈ کار میں بیٹھے کتے کو بسکٹ کھلاتے ہوئے ننھے ہاتھ۔روٹی انسانی تہذیب کے آغاز سے ہی مسئلہ رہا ہے لیکن آج یہ مسئلہ عظیم بن گیا ہے۔کوئی زیادہ روٹی کھا کر مر رہا ہے تو کوئی روٹی کے بنا مر رہا ہے لیکن اعداد و شمار یہ بتاتے ہیں کہ سب سے زیادہ اموات بھوک کی وجہ سے ہو رہی ہیں۔ایک جگہ غریبی افلاس اور

بھوک کو اپنے طنز کا موضوع بناتے ہوئے فکر تونسوی لکھتے ہیں۔:

"روٹیاں جن کے لیے صلیبی جنگیں لڑی گئیں اور جن کے لیے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا وہی روٹیاں آج مجھے چاندنی چوک میں دکھائی دیں اور کوے کائیں کائیں کرتے ہوئے روٹیوں کی اس تاریخی لاش پر حریصانہ نظر ڈال رہے تھے۔ان حریصوں کو پہچاننے میں مجھے ایک سیکنڈ بھی نہ لگا۔یہ سب میلے کچیلے لوگ تھے۔کوے نہیں انسان۔ان میں کئی تو مزدور تھے جھلی دار، کئی بے کار، کئی بیمار، بوڑھے مگر زیادہ تعداد نوجوانوں کی تھی۔یہی 16 برس سے 30 برس

تک۔وہ عمر جب انسان پر بہار آتی ہے۔پھول کھلتے ہیں، پھول لگتے ہیں۔وہی انسان ایک روٹی حاصل کرنے کے لئے زور زور سے چلا رہے تھے۔ادھر سے بانٹیے سردار جی ادھر سے، نہیں سردار جی ادھر سے۔"

(بحوالہ ".. پیاز کے چھلکے.." فکر تونسوی)

آزاد ہندوستان میں جہاں تبدیلی کی لہر نے معاشرے اور زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا وہیں سیاسی میدان میں بھی خاطر خواہ تبدیلی رونما ہوئی کسی بھی طرح اقتدار پانے کی ہوس نے بدعنوان سیاستدانوں کا ایک قافلہ تیار کر دیا اور ان لوگوں نے سیاست اور طاقت کے حصول کے لیے ہر وہ حربہ اپنایا جس کے نتیجے میں سیاست لوگوں کی نظروں میں مکروہ ترین لفظ بن کر رہ گیا۔طنز و مزاح نگاروں نے اس موضوع پر جم کر طبع آزمائی کی سیاسی موضوعات پر طنز اردو کے کم وبیش سب ہی طنز نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن فکر تونسوی نے سیاسی طنز زیادہ لکھے جس پر مدتوں صحافتی رنگ غالب رہا۔سیاسی طنز میں رمزیہ اظہار کی کیفیت "میں نے الیکشن لڑا" میں ملاحظہ کیجئے۔:

"میرا خیال تھا کہ الیکشن لڑنا شرفاء کا کام نہیں لیکن اب خیال آیا کہ صرف شرفاء کو الیکشن لڑنا چاہیے نہیں تو جذبہ ڈیموکریسی غنڈہ گردی کا شکار ہو جائے گی۔اس لیے جیوں ہی میں نے حامی بھری مجمع میں ایک عجیب احمقانہ طمانیت بھر گئی اور ایک مسٹنڈے سے نوجوان نے جو رام لیلا میں راون کا پاٹ

ادا کرتا تھا مجھے پکڑ کر کندھے پر بٹھا لیا اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے رامائن کی سیتا ہوں اور ڈیموکریسی کا راون مجھے اغوا کر کے لئے جا رہا ہے۔"

(بحوالہ "بدنام کتاب" فکر تونسوی۔"میں نے الیکشن لڑا میرا صفحہ نمبر 14)

یہاں فکر تونسوی کی جمہوریت پر طنز کی تلخی نمایاں ہے۔دوسرے طنز نگاروں کی بنسبت ان کے یہاں سیاسی شعور کی کارفرمائی زیادہ ہے۔انہوں نے نہ صرف سیاست کو طنز کا موضوع بنایا ہے بلکہ اس کے ہر پہلو کو نمایاں کیا اور لیڈروں کے کارنامے کو عریاں بھی کیا ہے۔

فکر تونسوی موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے تمام حربوں سے بھی واقف تھے جس کا استعمال کر کے طنز و مزاح نگار اپنی تخلیق کو دلکش بناتا ہے۔فکر تونسوی کو زبان و بیان، محاورے، اور مبالغے کے استعمال پر بھی دسترس حاصل تھی۔فکر تونسوی کا انداز بیان طنز و مزاح میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ان کی زبان میں سادگی و سلاست پائی جاتی ہے جس میں برجستگی اور روانی ہر جگہ موجود ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں۔:

".....میری بدبختی کہ بمبئی میں بستر علالت پر پڑا ہوں جہاں پرسان حال اس لیے نہیں آتے کیونکہ وہ میری بیماری سے زیادہ اہم کاموں میں میں مصروف ہیں مثلاً" مالک مکان سے تو تو میں میں کر رہے ہیں۔لوکل ٹرین کا تعاقب کر رہے ہیں۔بھوک مٹانے کے لیے کچھ وقت کیلوں کا ریٹ پوچھتے رہتے ہیں اور کچھ وقت ٹھنڈی آہیں بھرتے رہتے ہیں۔چھ ماہ تک پرسان حال کا انتظار کرتا رہا کل کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا تو میں بڑا خوش ہوا کہ دنیا میں ابھی دردمند لوگ موجود ہیں۔دروازہ کھولا گیا تو وارد اندر داخل ہوا یہ میرا پڑوسی تھا بولا نمسکار کرتا ہوں آپ کے یہاں سے ایک ضروری ٹیلیفون کرنا تھا اجازت ہو تو کر لوں۔"

(فکر تونسوی۔"سوانا رایک بیمار""نیا دور" مارچ تا ستمبر 1987 صفحہ 171)

فکر تونسوی کو واقعہ نگاری میں بھی کمال حاصل ہے بیانیہ انداز اتنا پر اثر کہ حقیقت نگاری کا بھرم ہو۔لہجہ عام فہم، انداز بیان رواں دواں اور اس پر کمال یہ کہ تحریر کا ربط و تسلسل بھی نہیں ٹوٹتا۔فکر کے انداز بیان میں ایک قسم کی روانگی اور شگفتگی اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیق میں عربی فارسی کے الفاظ سے اکثر و بیشتر جگہوں پر گریز کیا ہے اور عام فہم الفاظ اور بیان میں سادگی سے کام لیا ہے۔فکر اپنی تحریروں میں محاورے کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے فطری انداز میں کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو۔:

"..... میں نے پوچھا قبلہ سردار صاحب! آپ کچھ ہراساں کیوں ہو گئے ہیں۔وہ بولے یہ اردو ادب ہے یا شیطان کی آنت؟ میں نے کہا حضور انور جس دور میں تم شہنشاہ بن کر یہ ادبی وظیفہ دے رہے ہو ایسی روایات گزشتہ ادوار کے درباروں میں بھی رہی ہے۔صرف دور بدلا ہے گداگری نہیں بدلی اور پھر آج کل تو خدا کی رحمت ہے کہ ادب کم اور اردو زیادہ لکھی جا رہی ہے۔اس لیے اوارڈ کی بندر بانٹ کچھ زیادہ مشکل نہیں رہی اور پھر آپ کے جذبات بھی صالح اور نیک ہیں جبکہ شاہی درباروں میں نیکی کا رواج ہی نہیں تھا۔صرف ادبی خاکسار پیدا کرنے کا نصب العین تھا۔لہذا آپ گھبرائے نہیں پسینہ پوچھیے اپنی جبیں سے۔"

(بحوالہ "اور مجھے ایوارڈ ملا"۔۔فکر تونسوی' فکر بانی" صفحہ 47)

فکر تونسوی کی اس مکالماتی مزاح میں "بندر بانٹ" یا" شیطان کی آنت" جیسے محاورے کے استعمال سے جہاں طنز میں شدت پیدا ہوئی ہے وہی زبان میں خوبصورتی بھی پیدا ہو گئی ہے۔

یوں تو اردو طنز و مزاحیہ ادب میں اردو کے تمام ہی طنز و مزاح نگار نے طنز و مزاح میں شدت آفرینی لانے کے لئے مبالغہ استعمال کیا ہے مگر فکر تونسوی کے یہاں مبالغہ سوچی سمجھی سنجیدگی لئے ہوتا ہے۔مثال ملاحظہ کریں۔

"ہر آدمی اس وقت دانت کاٹنے کو دوڑتا ہے جب وہ مصنوعی دانتوں کی پلیٹ لگا چکا ہوتا ہے"

(بحوالہ " فکر بانی" فکر تونسوی۔۔صفحہ 31)

مختصر یہ کہ فکر تونسوی نے علمی و ادبی دنیا میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے اس کا اندازہ ان کی تخلیقات سے لگایا جا سکتا ہے لیکن موت کا ایک دن معین ہے اور ہر جاندار کو دنیائے فانی کو چھوڑ کر جانا ہی پڑتا ہے۔مگر کچھ شخصیات ایسی ہوتی ہیں جن کی موت سماج اور انسانیت میں خلا پیدا کر جاتی ہے ان میں ایک نام فکر تونسوی کا ہے۔ان پر پہلے دوبارہ فالج کا حملہ ہو چکا آخر کار 12 ستمبر 1987 کو علی الصباح فکر نے دنیا فانی کو الوداع کہا اور ہمیشہ کے لئے اپنے بے شمار پرستاروں کو چھوڑ کر ابدی نیند سو گئے۔

Dr. MD Asadulllah
partenclaveAbulfazalfloor3rdA/141-N
110025-DelhiOkhlaNagar,1,Jamia-Nagar.

اردوادب کی گمشدہ کڑیاں: سیداحمد علی

شاہدہ شفیق

بقول خالدعلوی:

"احمد علی افسانے کی دنیا میں انقلاب لائے۔انھوں نے موضوع، روایت اور مروجہ زبان کے شیشوں کوتوڑ پھوڑ کرر کھ دیا۔ان کی تمام کہانیاں ہیں۔جن سے ہم واقف توہیں۔مگرآ گاہ نہیں ہیں۔"

اردوادب کو بہت سی عظیم شخصیتیں نصیب ہوئی مگر وقت کی گرد میں سب دھندلا گئیں ایسی شخصیتوں کواردوادب کی گمشدہ کڑیاں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا وہ کڑیاں جنھوں نے اردوادب کی خدمت کی اورایک مقام دیالیکن ان کووہ مقام نصیب نہ ہوسکا جس کے وہ حقدار تھےایسا ہی ایک نام سیداحمد کا ہے۔جنھوں نے اردوادب کی خدمت کی اور بہترین تخلیقات پیش کیں۔ان کی خدمات کا جائزہ لینے سے قبل ان کے مختصر سوانحی حالات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے تاکہ ان کی شخصیت سے آگاہی حاصل ہو۔

سیداحمد علی ۱جولائی ۱۹۱۰ءکو دہلی میں پیدا ہوئے احمد علی نے دہلی،لکھنؤاور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی ۔ ۱۹۲۵ء میں منٹوسرکل (سیدنا طاہرہ سیف الدین اسکول) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے میٹرک پاس کیا۔۱۹۲۷ء میں اے ۔ایم سے انٹرسائنس میں اور بی۔ اے (آنرز)۱۹۳۰ءلکھنؤ یونیورسٹی سے کیا اورانگریزی ادب میں ایم اے ۱۹۳۱ءلکھنؤ یونیورسٹی سے ہی کیا،وہ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں انگریزی ادب کی درس وتدریس سے وابستہ رہےاس کے علاوہ امریکہ،چین اور یوروپ کی یونیورسٹیوں میں بھی مہمان پروفیسر کی حیثیت سے وقفہ وقفہ سے درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے۔ پھر پروفیسر بنے اور پریسیڈ ئیس کالج میں انگریزی کے شعبے کے سربراہ کے طور پر بنگال سینئر تعلیمی سروس میں شمولیت اختیار کی۱۹۳۱ء سے ۱۹۶۱ءتک لکھنؤ یونیورسٹی میں انگریزی کے استادرہے۔اسی زمانے میں بی بی سی کے نمائندے کی حیثیت سے کام کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے ۱۹۴۸ء میں انھوں نے ہندوستان واپس آنے کی کوشش کی تو کے ۔پی ۔ایس جینن (اس وقت بھارت کی چین کے سفیر) نے انھیں ہندوستان واپس نہ آنے دیا ۔۱۹۴۸ء میں کراچی میں منتقل ہوگئے۔ یہ شہرانھیں کبھی پسند نہیں تھا۔۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۰ءتک حکومت پاکستان کی فارن سروس سے منسلک رہے۔پاکستان کے پہلے سفیر کی حیثیت سے چین گئے تھےاور۱۹۵۱ء میں عوامی جمہوریہ کے ساتھ سفارتی تعلقات قائم کرنے میں اہم کردارادا کیا۔۱۶جنوری۱۹۹۶ءمیں ان کا انتقال ہوا۔

سیداحمد علی ایک ہندوستانی ناول نگار،شاعر،ناقد،مترجم،سفارت کاراور عالم تھے۔احمد علی کا شمار سماجی حقیقت پسندی کے افسانے لکھنے والےاولین لوگوں اورترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔سیداحمد علی ہندوستان کی ترقی پسند تحریک سے جڑی ایک انتہائی اہم اورافعال شخصیت ہیں۔سجاد ظہیر،صاحب زادہ محمودالظفر اوررشید جہاں کے ساتھ احمد علی ترقی پسند ادب کی تحریک اورانجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں اورعہد ساز افسانوی مجموعے"انگارے" کے مرتبین و مصنفین میں سے تھے۔احمد علی نے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی۔انھوں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب اردو میں رومانیت زور پر تھی ادب کی ساری اصناف پر جزباتیت، خیال پرستی اوررومانی اندازنظر غالب تھا۔اگر دیکھا جائے تو احمد علی نے گیارہ سال کی عمر سے ہی لکھنا شروع کردیا تھا۱۹۲۶ء میں ان کی انگریزی نظم The lack of dream مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی میگزین میں شائع ہوئی تھی۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز"پرانے زمانے کےلوگ" نامی افسانے سے کیا جو۱۹۳۰ء میں'نیاادب'میں شائع ہوا۔لیکن ادبی حلقہ میں ان کومتعارف کرانے والا افسانہ"مہاوٹوں کی ایک رات" ہے۔یہ افسانہ پہلے ادبی ماہنامہ"ہمایوں" جولاہور سے نکلتا تھا،میں شائع ہوااور پھرافسانوی مجموعے"انگارے"میں شامل کیا گیا انگارے میں اس کے علاوہ احمد علی کا ایک افسانہ"بادل نہیں آتے" بھی شامل ہے۔

"بادل نہیں آتے" عریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا ایک اچھوتا افسانہ ہے۔یہ افسانہ داخلی خودکلامی کی تکنیک پر منحصر ہےاس افسانے میں ایک عورت کی ذہنی کیفیت کوپیش کیا گیا ہے۔جس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف بظاہرایک نیک اور پرہیز گارمولوی سے کردی جاتی ہے مگر حقیقتاً وہ جنسی لذّت پرستی کاشکار ہےاور مجبورعورت محض یہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ:

"عورت کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔کام کرے،کاج کرے،اس پرطرّہ یہ کہ بچے جننا۔جی چاہے جب چاہےمیاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑکر کھینچ لیا۔

احمد علی نے مہاوٹوں کی ایک رات" میں انسان کی مفلسی،محرومی اور سماجی،معاشرتی مسائل کی بھرپورعکاسی کی ہے۔بیانیہ انداز کے لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان دونوں افسانوں کی تعمیر کے لئے مواد احمد علی نے سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے اخذ کیا ہے۔جہاں مذہب،سیاست،سماج اوراخلاق کے نام پرایا کاری ہوتی ہے،جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔

احمد علی نے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۵ءتک کل اٹھائیس افسانے لکھے جوانگارے کے علاوہ "شعلے"(۱۹۳۴ء)،"ہماری گلی"(۱۹۴۴ء)، قید خانہ"(۱۹۴۴ء)اور"موت سے پہلے"(۱۹۴۵ء)نامی مجموعوں میں موجود ہیں۔ احمد علی ابتدائی افسانوں میں دلّی کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جھلکیاں،مقامی

لب ولہجہ نظر آتا ہے۔ بعد کے افسانوں میں نئی اور پرانی اقدار کا تصادم پیش کیا گیا ہے اور یہ اس وقت ممکن ہوا جب انھوں نے مغربی افسانوں کی تکنیک کے زیر اثر افسانے لکھے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شہرۂ آفاق افسانہ نگار 'کافکا' کی گہری رمزیت اور ان کا منفرد اندازِ بیان اگر ہمارے یہاں کسی افسانہ نویس میں ہے تو وہ احمد علی ہیں

بقل حسن عسکری:

''کافکا کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقت کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ احمد علی نے اسی بات سے اثر لیا ہے اور افسانہ 'موت سے پہلے' میں یہی اثر پیدا کرنا چاہا ہے انھوں نے کافکا کے مرکزی احساس کو اپنانا چاہا ہے اور ایک آفاق گیر لگن کو تجسیم دینے کی کوشش کی ہے۔''

دراصل رمزیت احمد علی کے یہاں شروع سے نظر آتی ہے اور 'انگارے' میں شامل اُن کے دونوں افسانے سریلزم اور آزاد تلازمۂ خیال کا مظہر ہیں۔ 'پریم کہانی' میں انھوں نے محبت کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ 'قلعہ' میں سیاست کو بھی فلسفیانہ رنگ دیا ہے۔ 'گزرے دنوں کی یاد' میں ماضی کو آواز کچھ اس طرح دی گئی ہے کہ خیال وخواب کے دریچوں سے واقعات جلوہ گر ہوتے نظر آتے ہیں۔

ان کے یہ سبھی افسانے شدّت اور گہرائی کے حامل ہیں لیکن ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' میں تکنیک کا زبردست تنوع نظر آتا ہے۔

ممتاز شیریں کے خیال میں:

''''قید خانہ'' میں ایک انسانی روح جکڑی ہوئی ہے حتیٰ کہ انسان کا جسمانی وجود ہی ایک قید ہے۔ ''قید خانہ'' میں احساس مجسم بن گیا ہے بلکہ احساس جسم کے رگ وپے سرایت کر گیا ہے۔ ذہن جسم وروح سب اس کرب گھٹن اور قید میں جکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ''موت سے پہلے'' ایک طرح کا بھیانک رمزیہ خواب ہے۔ اس میں The trail کی کیفیت ہے''

احمد علی افسانہ قید خانہ کے لئے اپنے افسانے سے قبل ایک نوٹ لکھتے ہیں کہتے ہیں کہ:

''غالباً اس افسانے کے سمجھنے میں کچھ وقت ہو اس لئے اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ انسان صرف ایک مکان یا شہر یا ملک میں نہیں رہتا۔ زندگی بہت وسیع ہے۔ اور خیالات کا سلسلہ ان تھک ہے۔ دنیا نہ میری ہے نہ تیری۔ زندگی کی پہنچ بہت دور تک ہے اور تخیل کے لئے موت اور زیست یکساں ہیں۔ مکان میرا گھر نہیں، زندگی ہے، جس کی ہر سمت نرالی اور ہر رُت نئی ہے۔ مکان صرف رہائش کی جگہ نہیں بلکہ تخیل ہے اگر ادھر نگاہ اٹھائی تو پہاڑ ہیں اور ادھر تو لندن کی سڑکیں اور مقام۔ ایک کروٹ میں گرمی ہے تو دوسری میں سردی اور بارش۔ ایک ہی وقت میں ماضی اور حال اور مستقبل، زندگی اور موت دکھائی دیتے ہیں ''قید خانہ'' کا مطلب افسانے ہی میں موجود ہیں۔ یہ بے سنے افسانہ نہیں ہے اسی لئے شاید مشکل ہو۔''

ان کا افسانوی مجموعہ شعلے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا جس میں بارہ افسانے شامل ہیں

احمد علی کو اردو افسانے میں یہ بھی اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی، مسلم خواتین کی دینی الجھنیں طبقے کی عورتوں کی زبان میں ان ہی محاوروں میں بیان کیں۔ یہ کارنامہ عام طور پر عصمت چغتائی سے منسوب ہے۔ مگر عصمت کی کہانیوں میں یہ زبان وبیان نقش ثانی کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۹۳۹ء کے آس پاس ان کی نظریاتی اور دانشورانہ زندگی میں کچھ اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کی بنا پر وہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے الگ ہوئے اور اسی کے ساتھ اردو میں لکھنا بھی ترک کر دیا۔

کئی برسوں بعد سجاد ظہیر نے ۱۹۵۴ء میں شائع ہونے والی اپنی تصنیف 'روشنائی' میں اس کی وجوہات اپنے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی: ''احمد علی کی قابل قدر خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی غیر معمولی انا اور نازک مزاجی کو انجمن سے علاحدگی کی وجہ بتایا ہے۔ ان کے مطابق احمد علی تنقید برداشت نہ کر سکتے تھے اور ہمیشہ اس بات کے مشتاق رہتے تھے کہ انجمن کے نوجوان اراکین نہ ہی ان کی ادبی صلاحیتوں کا پوری طرح اعتراف کرتے ہیں اور نہ ہی خطر خواہ احترام۔

اردو میں لکھنا ترک کرنے کے باعث ۱۹۴۵ء کے بعد ان کے انگریزی ناول The twilight in delhi (۱۹۶۰ء) کے اردو ترجمے کے اردو میں ان کی کوئی تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔ یہ ان کا اوّلین ناول ہے۔ جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا یہ ناول دہلی کی تہذیبی منظر نامے کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ انگریزی کے ایک اہم ناول نگار ای۔ ایم۔ فاسٹر نے اپنے ناول A PASSAGE TO INDIA اس ناول کا ترجمہ ''دہلی کی ایک شام'' کے عنوان سے ان کی رفیقہ حیات بلقیس جہاں نے کیا تھا۔ جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ویسے اس طویل عرصے کے درمیان انگریزی میں ان کی پندرہ سے زیادہ تصنیفات شائع ہوئیں جن میں دو ناول

Ocean of Night(1965)

Rat andDiplomates(1985)

نظموں کے دو مجموعے

The first Voice

Purple cold mountai

ترجمے

ایلیٹ کا تنقیدی مطالعہ "Mr Eliot's penny world of dreams"

غالب کے کلام کا منظوم ترجمہ "The lamp of theTample"

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اردو شاعری کا منظوم ترجمہ "The golden tradition"

غالب کے فن پر ایک کتاب "Techniques in ghalib"

قرآن کا انگریزی ترجمہ ۱۹۸۴ء

۱۹۸۶ء میں احمد علی نے اپنے ایک مضمون جو CONTEMPRARY NOVELIST EDITED BY D.L KIRK PATRICK شامل ہے میں کہتے ہیں:

میں جب دوبارہ زندگی میں لکھنے لکھانے کی طرف واپس آیا تو میں نے محسوس کیا کہ

وہ نظام معاشرت میں جس میں سانس لے رہا تھا یکسر مختلف ہو چکا ہے انحطاط کے عمل کا رخ

اور طریق کار اپنی جغرافیائی صورت کا احوال اور سلطنت کے ریاست میں تبدیل ہو جانے

کے سبب اپنے مزاج میں تبدیل ہو چکا ہے اور نئی دنیاؤں کی دریافت، وجود کے پیمانے سے

تعصّبات کی پیدا کردہ تنگ نظری، خود پرستی اور رجعت پسندی زندگی میں در آئی ہے۔ ذہنی شعور

تو پیدا ہوا مگر طاقت، اقتدار اور دولت کی ہوس کے پاگل پن نے دل کو ماردیا ہے۔۔۔۔۔۔۔

اس صورت حال نے مجھے فطری طور پر ایک بالکل ہی مختلف دنیا سے روشناس کرایا، جو تشبیہات

اور استعارات سے پور تھی اور یہ دنیا ہے قرآن کی دنیا اور اب تاریخ کی گزر گاہوں کی سیر ہے جہاں

قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔''

ماضی کے ان واقعات پر اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک جیسی ادبی تحریک کے بانی اور ایک انتہائی افعال ادبی اور علمی شخصیت احمد علی کا آہستہ آہستہ اردو ادب اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے دوری اختیار کر کے انگریزی ادبیات کی طرف مائل ہو جانا اور صرف انگریزی میں ہی اپنی خدمات انجام دینا ترقی پسند تحریک کے دوسرے بانیوں کے ساتھ ان کے نظریاتی اختلافات اور انا کے ٹکراؤ کی وجہ سے تھا یا پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں انگریزی ادب کی ترقی کے احساس نے انھیں یہ روش اختیار کرنے پر مجبور کیا ہوگا۔ بہر کیف یہ کہنا مشکل ہے کہ ان جیسی ادبی اور دانشورانہ صلاحیتوں کے مالک مخلص اردو ادب و نقد سے اس قدر بے نیازی کا اظہار کر نیاور صرف انگریزی کو ہی اپنے فکر و فن ذریعہ اظہار بنا لینے سے کس کو زیادہ نقصان سہنا پڑا۔ ترقی پسند مصنفین کو، اردو زبان و ادب کو یا فر خود ان کو۔۔۔۔۔۔۔

DEPT.OF URDU,AMU,ALIGARH

ایک لفظ کی موت

(صادق کی تجرباتی کہانیاں)

مصنف: پروفیسر صادق

ترتیب و تزئین: ڈاکٹر عشرت ناہید

9598987727

قیمت: ۵۰۰ روپے

اردو ادب کا شاید ہی کوئی قاری یا طالب علم ایسا ہو جو صادق کی شخصیت اور کارناموں سے متعارف نہ ہو۔ پروفیسر صادق کئی معنوں میں متنوع صفات کی حامل شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت اردو اور ہندی کے مقبول شاعر، نقاد اور مزاح نگار ہیں۔ اس کے علاوہ ڈراما نویسی اور فنِ مصوری میں بھی انھیں کمال کا جوہر حاصل ہے۔ صادق کو زبان، علم، فن، ادب اور آرٹ پر کامل عبور ہے۔ اتنا ہی نہیں موصوف برسوں تک ملک کی کئی بڑی تعلیمی دانش گاہوں میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے چکے ہیں جس میں دہلی یونی ورسٹی بھی قابل ذکر ہے۔ انھوں نے جس طرح ایک قلم کار کی حیثیت سے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اپنے تخلیقی اظہا اور فنی جوہر کے گہرے نقوش چھوڑے ہیں اسی طرح ایک استاد کے بطور بھی انھوں نے اپنے فرائض احسن طریقے سے نبھائے ہیں۔ صادق کی اردو میں اب تک پچیس کے قریب کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو مختلف النوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اردو کا کوئی اہم موضوع ان سے اچھوتا نہیں رہا۔ انھوں نے شاعری (غزل، نظم)، پیروڈی، مزاح، تحقیق، تنقید، ڈراما اور افسانہ وغیرہ میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ علاوہ ازیں پروفیسر موصوف اردو زبان کے تعلق سے کئی ڈاکومینٹری فلمیں بھی بنا چکے ہیں۔ اردو، ہندی، فارسی، مراٹھی، سنسکرت، سندھی، پنجابی اور سرائیکی زبانوں کے سیمیناروں میں انھوں نے کئی لیکچر دیے ہیں۔ صادق مذکورہ زبانوں کے ادب سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں جس کی جھلک ان کی تخلیقات میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ خصوصاً ہندی، فارسی اور سنسکرت الفاظ کی آویزش و آمیزش سے ان کی تحریریں معنی آفرینی سے لبریز ہیں۔ اعزازات و انعامات کی کبھی انھوں نے پرواہ کی اور نہ ہی کبھی اس کی چاہ رکھی بلکہ ہمیشہ ہمہ تن مخلصی کے ساتھ اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ مجموعی طور پر صادق کی ادبی خدمات قابلِ قدر ہیں جس پر جتنی خامہ فرسائی کی جائے کم ہے۔

نئی نسل کے ہونہار ادیب، مدیر اور ناقد غلام نبی کمار کے مضمون 'صادق کے تجرباتی افسانے' سے ماخوذ

7053562468,kumarnabi.gnk@gmail.com

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں تکنیکی تجربات

مسرت جہاں

عورتوں نے ہر زمانے میں ادب کی خدمت کی ہے۔ بھلے ہی زمانے کے اعتبار سے اس کی تصویر بدلتی رہی ہے۔ کبھی شاعری کی شکل میں، کبھی لوک کہانیوں کی ملکہ کی شکل میں۔ مگر المیہ ہے کہ ناقدوں نے اس کی اہمیت سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔

بہر کیف! اردو ادب کے زلف و کاکل کو سنوارنے میں جہاں مرد ادیبوں نے پہل کیا ہے وہیں عورتوں نے بھی اپنے تخلیقی ہنر کو صفحہ قرطاس پر اتار کر اولیت کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان میں اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء نے ناول ''اصلاح النساء'' لکھ کر اپنی عظمت کا اعتراف کرایا ہے۔ ان کا تعلق صوبہ بہار سے ہے۔ اسی طرح فن افسانہ نگاری میں بہار کی پہلی خاتون افسانہ نگار کی صورت میں شکیلہ اختر کا نام سرفہرست ہے۔ وہ پریم چند اور عصمت چغتائی سے متاثر ہیں۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت عصمت چغتائی کے فن اور اسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عصمت چغتائی کے پیروکاروں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، اختر جمال، سرلا دیوی اور شکیلہ اختر کا نام قابل ذکر ہے۔

جس روایت کی داغ بیل رشیدۃ النسا اور شکیلہ اختر نے ڈالی اس کی پیروی آج بھی بہار میں آب و تاب سے جلوہ فگن ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں کی کئی ٹولیاں گزر چکی ہیں اور کئی اس راہ میں اپنی ندرت اور جدت کے ساتھ گامزن ہیں۔ ساٹھ (۱۹۶۰) کی دہائی میں خواتین افسانہ نگاروں کی فضا چنداں خاموش ہے لیکن اگلی دہائی میں کہانی کی بازیافت اور بیانیہ اسلوب کی مراجعت کے ساتھ پھر سے مرد ادیبوں کے قدم سے قدم ملا کر خواتین بھی چلنے لگیں۔ اس لئے اسی (۸۰) کی دہائی کے بعد خواتین افسانہ نگاروں نے خوب خوب طبع آزمائی کی اور افسانہ نگاری کی خاموش فضا اہل چل میں تبدیل ہوگئی۔

سن اسی (۸۰) کی دہائی سے لکھنے والیوں میں ایک اہم اور نمایاں نام ذکیہ مشہدی کا بھی ہے۔ ان کے معاصر افسانہ نگاروں میں قمر جہاں، صبوحی طارق، کہکشاں پروین، کہکشاں انجم، تبسم فاطمہ، اشرف جہاں، آشا پربھات، فرزانہ اسلم، تسنیم کوثر، نوشابہ خاتون، نسرین بانو، عنبری رحمن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ذکیہ مشہدی کو اپنے ہم عصروں میں انفرادیت کا درجہ حاصل ہے۔ وہ اپنے مخصوص لب و لہجہ اور متنوع موضوعات کو کلاسیکی انداز میں شستہ اور شگفتہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ یہی ہنرمندی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔

ذکیہ مشہدی کی پیدائش ۱۹۴۷ میں امروہہ میں ہوئی۔ ان کا ماحول تعلیم یافتہ اور اعلیٰ قدروں کا پاسدار تھا۔ انسانی نفسیات پر ان کی گرفت کافی مضبوط ہے۔ فن افسانہ نگاری ان کی سرشت میں داخل تھا لیکن اس کی آبیاری ازدواجی زندگی کے بعد ہوئی، کیونکہ فن افسانہ نگاری کی زرخیز فضا ان کے سسرال کا ماحول تھا۔ خود ان کے شوہر شفیع مشہدی اور ان کے بڑے بھائی بدیع الزماں مشہدی اردو اور ہندی زبان کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ان کا شمار نمایاں اور معتبر ادب نوازوں میں ہوتا ہے۔ ادبی حلقے میں ان کی ایک الگ شناخت ہے۔ اس کے متعلق افسانوی مجموعہ ''پرائے چہرے'' میں محترمہ ذکیہ مشہدی لکھتی ہیں:

''شادی کے بعد میں اپنی ملازمت نہیں جاری رکھ سکی اور گرچہ زندگی اب بھی دلچسپ تھی اور اپنے کھٹے میٹھے تجربوں کے ساتھ شاید کچھ زیادہ خوب صورت بھی لیکن ذہن کو غذا نہیں مل رہی تھی اور چند گوشے کہیں تشنہ رہ گئے تھے۔ پھر وقت بھی بہت تھا۔ شوہر شفیع مشہدی (جن کا نام آپ کے لئے نامونوس نہیں ہے) ڈرامہ نویسی، افسانہ نگاری، شاعری اور کامیاب ایڈمنسٹریٹو سروس کا حیرت انگیز امتزاج تھے۔ ان کے بڑے بھائی بدیع الزماں مشہدی بدیع الزماں کے نام سے عرصے سے ہندی لکھ رہے تھے۔ دلی کے رہنے والے بہار کے اس مشترکہ خاندان میں ادب کا خاصہ دخل تھا اور یہ ماحول میرے لئے بہت سازگار ثابت ہوا۔ میری ان صلاحیتوں کی آبیاری ہوئی۔(۱)

ذکیہ مشہدی کا ادبی سفر ۱۹۷۹ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''پرائے چہرے''، ''تاریک راہوں کے مسافر''، ''صدائے بازگشت''، ''نقش ناتمام''، ''یہ جہان رنگ و بو''، ''منتخب افسانے'' اور ''آنکھن دیکھی'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانے مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں اور ملک کے معیاری پرچوں اور رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے تراجم بھی کئے ہیں۔ پوسٹ گریجویٹ سطح کی تین نفسیات کی انگریزی اور کچھ ہندی کتابوں کے ترجمے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ہمعصر اردو افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے اور فضا عین کہانی کے مطابق ہوتے ہیں۔ مخصوص لب و لہجے، کرداروں کے فطری مکالمے اور بیانیہ انداز بیان سے قاری کو اس شدت سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں کہ پڑھنے والا شروع سے آخر تک کیف و مستی کی رنگینیوں سے دوچار ہوئے بغیر تجسس اور یکسوئی سے کہانی میں مذکور واقعات اور حادثات سے آشنا ہوتا ہے۔ ان کا انداز بیان قدرے سلیس اور سہل نہیں ہے۔ باوجود اس کے قاری پر ان کی کہانیاں گراں نہیں گزرتی ہیں۔ مصنفہ قاری کے سامنے آگہی کا منظر نامہ پیش

کرتے ہوئے قصے کا اختتام ایک ایسے نکتے پر کرتی ہیں کہ پڑھنے والوں کے لئے لمحہ فکر کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ یہ اچھی اور کامیاب کہانی کا وصف ہے جو قاری کو کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔اس کے متعلق عندلیب شادانی اپنے مضمون ''مختصر افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

''مختصر افسانہ کا فن کار پڑھنے والے کو افسانے سے باہر لے جاتا ہے اور افسانے میں جو واقعات مذکور ہوئے ہیں ان سے خیال ہٹا کر ایسے واقعات کی جانب منتقل کر دیتا ہے جو مذکورہ واقعات سے ربط وعلاقہ رکھتے ہیں اور خود بخود ذہن میں آتے چلے جاتے ہیں۔''(۲)

ادب تخلیقی اظہار وخیال کا بہترین ذریعہ ہے۔اپنے اظہار وخیال کی ترجمانی کے لئے ہر فن کار کے کچھ خاص نظریئے ہوتے ہیں۔ان میں نظریہ حیات اور نظریہ فن کی بنیادی حیثیت ہے۔موصوفہ کی تخلیقات میں ان نظریوں کو با آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ان کا نظریۂ حیات متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو محور اور مرکز بناتی ہیں اور ان کا نظریۂ فن ہندوستانی معاشرے کے چلتے پھرتے رونما ہونے والے واقعات ہیں۔ یہی واقعات ہمہ گیر تنوع اور وسعت کے ساتھ ان کے موضوعات ہوتے ہیں۔ان کے موضوعات مٹتی ہوئی تہذیبی قدریں، ترقی یافتہ زندگی کی دھند میں گم ہوتے رشتے، فرقہ واریت، فسادات، طبقاتی کشمکش، اپنوں کی بے اعتنائی کی شکار اردو زبان کی زبوں حالی وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ اردو کی زبوں حالی کا احساس ان کے افسانوں میں شدت سے ملتا ہے۔افسانے ''فداعلی کر لیے اور اردو،اور پرسش'' خاص اسی قبیل کے افسانے ہیں۔فی زمانہ نئی نسل کے بچے انگریزی اخباروں اور رسالوں کے سامنے اس کی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں جبکہ ان کی ماں زینت کو اردو کی خیر وبقا کی فکر ہے۔اقتباس دیکھئے:

''وہ (زینت) اردو کے دو اخبار قیمت دے کر منگاتی تھیں اور دوسرے لوگوں کو بھی ترغیب دیتی تھی کہ انہیں خریدیں۔ ارے بھائی اب اگر ہم بھی سرپرستی نہ کریں گے تو یہ بے چارے اخبار کہاں جائیں گے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ انہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

زینت کے بیٹے جب یہاں تھے تو ممی کی اس احمقانہ فضول خرچی پر ناراض نہ سہی جز بز ضرور ہوتے تھے۔ اتنے انگریزی اخبار اور رسالے گھر پر آتے ہیں۔ان کے بعد ان میں پڑھنے کو کیا رہ جاتا ہے ممی؟''(۳)

اردو کے علاوہ دوسری زبانیں بھی زوال پذیر ہو رہی ہیں۔ اس کا سبب مغربی تعلیم، آئی ٹی فیلڈ کا چہار سمت ترقی، پروفیشنل زندگی گزارنے کے ذوق وشوق نے مفاد پرستی کی طرف مائل کر دیا ہے۔ادب سے انسان کوسوں دور ہو گیا۔ جن لوگوں نے اسے زندہ رکھنے کی کوشش کی، اس کی بازیافت میں دامے درمے لگے رہے انہیں اردو والوں کے نام سے منسوب کیا جانے لگا گرچہ یہ اردو ادب کا المیہ ہی کہا جائے گا۔ یوں اردو تنگ نظری کی شکار ہوتی گئی۔ اس کا ذکر حال ہی کے ہندی روزنامہ اخبار ''ہندوستان'' پٹنہ لائیو ،ص ۲۵ پر مورخہ ۶/اگست ۲۰۱۴ء کو ایڈیٹر نے اردو دانشوروں سے عظیم آباد اسکول کا ادبی خدمات کے متعلق ان کی آراء کو شائع کیا ہے۔ اس میں موصوفہ ذکیہ مشہدی کا بیان بھی قابل تعریف ہے۔انہوں نے آدھونکتا کے فروغ کو مورد الزام ٹھہرایا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''ترقی پسندی کی روایت تو ٹھیک تھی لیکن جب سے آدھونکتا پر زور ہوا تب سے اردو ادب لیک سے ہٹا ہے۔ جو چیزیں لکھی جارہی ہیں وہ پڑھنے والوں کے گلے سے اتر نہیں رہی ہیں۔ کہیں نہ کہیں جو مسائل اٹھائے جارہے ہیں وہ عام زندگی سے کٹے ہوئے ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں ہی اورنگ آباد کے ایک شخص نے مجھے لکھا تھا جس میں انہوں نے یہ ذکر کیا تھا کہ پاٹھک جان بچا کر بھاگ رہا ہے۔ جو کچھ بھی لکھا جارہا ہے وہ پہیلی سے کم نہیں ہے۔ پچھلے ایک دشک سے اردو کہانیوں کا ٹرینڈ بدلا ہے۔ کہانیوں میں زندگی لوٹ آئی ہے۔ صرف غریبی، بھوک مری اور پرتاڑنا ہی نہیں بلکہ زندگی سے جڑی دوسرے اہم مسئلے بھی کہانیوں کا وشے بن رہے ہیں۔ جہاں تک پڑھنے والوں کا سوال ہے تو اپنے بھاشا کے ساہتیہ کے ساتھ بھی یہ سنکٹ بنا ہوا ہے۔''(۴)

''پرائے چہرے'' مصنفہ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے افسانے رومانی طرز کے ہیں ''چرایا ہوا سکھ''، ''تھکے ہوئے پاؤں''، ایک تھکی ہوئی عورت''، ''جگنو''، ''پرائے چہرے''، شکستہ پروں کی اڑان''، ''تیسری راکھی''، ''ٹوٹا ہوا خط'' اور'' کاغذی رشتہ'' وغیرہ رومانیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ذکیہ مشہدی بتدریج ارتقائی منزلوں کو طے کرتے ہوئے رومانوی دنیا سے نکل کر موجودہ دور کے اہم موضوعات بھوک، بے روزگاری اور استحصال کے وسیع تجربے اور مشاہدے ان کے فکر وفن کا حصہ بنے۔ افسانہ ''پرسش''، ''تاریک راہوں کے مسافر''، ''بدامری نہیں''، ''حساب''، ''بھرا سمندر''، ''اے موج حوادث''، ''صدائے بازگشت''، ''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' وغیرہ کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ سبھی افسانے حقیقی معاشرے کے عکاس ہیں۔ یہ افسانے ان کے دوسرے اور تیسرے مجموعے میں شریک اشاعت ہیں۔ان میں تجسس، دل چسپی اور وحدت تاثر کے بھرپور عناصر موجود ہیں۔اور ایک خاص قسم کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کو پڑھتے ہوئے دوہری خاصیت کا احساس ہوتا ہے۔ایک مصنفہ کا اسلوب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور کہانی کو مکمل کئے بغیر اٹھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ دوسری مخصوص خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی بنتے وقت اس میں محو ہو جاتی ہیں اور ان کے کردار ان کے ارد گرد طواف کرتے ہیں۔ ان کا چابک کردار کی جانب نہ زیادہ سخت ہوتا ہے اور نہ ہی قدرے ڈھیلا چھوڑتی ہیں۔ یوں ایک فطری سطح پر ان کے کردار کام کرتے ہیں۔ ان کے کردار وقت کی حصولیابی کے باوجود نہیں بھٹکتے ہیں اور ناپ تول کر مکالمے ادا کرتے ہیں۔ان کے کردار ٹھوس اور جاندار ہوتے ہیں۔ وہ خود اپنے کرداروں کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

'' کردار میں اپنے گرد وپیش سے اٹھاتی ہوں تخیلاتی کرداروں پر لکھنا مجھے پسند نہیں یا شاید میں ان لوگوں پر لکھ نہیں پاتی جنہیں دیکھا نہ ہو۔''(۵)

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے کردار متوسط نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کا ماحول خالص ہندوستانی (یوپی اور بہار) ہے۔ جہاں ہندو اور مسلمان دونوں قومیں مشترکہ زندگی گزارتے ہیں۔عید، ہولی

اور دیوالی کا تہوار جوش وخروش سے مناتے ہیں۔لیکن رفتہ رفتہ فرقہ واریت اور فسادات نے زندگی کی اصل خوشی کو چھین لیا ہے۔ماضی کی مشترکہ زندگیاں منتشر ہوگئی ہیں۔وہاں کے لوگ ڈر، خوف اور دہشت بھرے ماحول میں اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔وہ ماضی کی پامال ہوتی قدریں، تہذیبی اقدار، انسان دوستی کے وسیع تصور کو زوال پذیر دیکھتے ہوئے حالات حاضرہ سے متاثر ہوکر شکستہ دلوں کی کہانی سے گریز کرتی ہیں اور بدلتے سماجی زندگی کو نئے تناظر میں آہستہ روی سے پیش کرتی ہیں۔

افسانہ نگاری کا ایک اہم جز مکالمہ نگاری بھی ہے۔اردو افسانوں میں کردار اور مکالمے کی حیثیت لازم وملزوم کی ہوتی ہے۔کہانی مکالمے کے ذریعے آگے کا سفر طے کرتی ہے۔مصنفہ کو مصنوعی اور بناوٹی جملوں سے سخت نفرت ہے۔ان کے کرداروں کے مکالمے ان کی شخصیت کے پرتو ہیں۔مثال کے طور پر چند مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

''املی کے پتا، نوانوا پتا، کھڑا رہو بیٹا، دلے چھو، دلے چھو، دلے چھو۔''(٦)

ایک تو ہم پرست عورت (بڑکی) کی زبانی سنئے:

''ارے وہی مجد یا (مسجد) کو لے کے بٹیا سنا ہے کہ تاڑی پی کے سب ہوئیں بم (مست) رہت ہیں۔اور ناچت گاوت ہیں کہت ہیں اوکا مندر بنوہئیں سب۔مگر بٹیا جے کے راج رہت ہے اواپن مرجی چلاوت ہے۔مسلمانن کا راج رہا تو کم آگ موتت رہیں۔''(٧)

شہاب ثاقب کے تحریری جملے (خط) ڈاکٹر شمیمہ اسلم کے نام سنئے:

''تم سمجھ دار اور پڑھی لکھی لڑکی ہو، برا نہیں مانوگی۔بچپن کے یہ Crushes کچھ زیادہ اہم نہیں ہوتے۔تم اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو اور خوبصورت۔تو لوگوں نے تمہیں ہمیشہ ہی کہا۔تمہیں وہاں کوئی اچھا سا لڑکا مل جائے گا۔ہوسکتا ہے تمہارے ابو نے کسی کو پسند بھی کر رکھا ہو۔''(٨)

کسی بھی فن کار کی ضمانت اس کے فنی مہارت اور زبان وبیان ہوتی ہے۔ذکیہ مشہدی کے پلاٹ مربوط، کردار اور مکالمے جاندار اور فطری ہوتے ہیں۔ان کی زبان صاف شستہ وشگفتہ ہے۔کرداروں اور واقعات کے ساتھ ساتھ زبان خود بخود ڈھلتی رہتی ہے۔اس ہنر سے ذکیہ مشہدی نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس پر قدرت رکھتی ہیں۔انہیں موقع ومحل کی مناسبت سے استعمال کرتی ہیں۔انہیں عورتوں کی زبان، محاورے، ان کے رونے پیٹنے، ماتم کرنے، کوسنے، جھگڑالو زبان کے استعمال پر دسترس حاصل ہے۔ساتھ ہی ساتھ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور علاقائی زبانوں کے مخلوط استعمال سے بھی وہ روانی اور بے ساختگی پیدا کرتی ہیں۔مثلاً

عربی اور فارسی الفاظ:

ماشاءاللہ/صدائے بازگشت/خواب آنگیں/پیر/پیغمبر وغیرہ وغیرہ

ہندی الفاظ:

بھونچال/چتا/جھانوا/ہر ہر گنگے/رام رام/بھاگ/ممتا/بیاہ/گنگا میا/اوم/جے شری رام وغیرہ وغیرہ

انگریزی الفاظ:

فیڈ جینز/گریٹ/ہائے ماں/سینئرز/اسپورٹس شرٹ/آئی ایم شیور وغیرہ وغیرہ

محاورے:

حشر میں کھڑے ہوں/تل تل کر گزرنا/تڑکے تڑکے/ہڑکمپ مچانا/آنکھیں پٹپٹانا/کلیجہ منہ کو آنا/ناک بھوں سکوڑنا وغیرہ

خالص یوپی کی علاقائی زبان:

چینہت ہو کہ نا ہیں/ای ہمار پھوا لاگیں/بھین/سنو ہو دیورا آج/دکنیا/ناچت گاوت وغیرہ وغیرہ

عورتوں کے جھگڑالو الفاظ:

فٹے منہ/کلچڑی/اوڈھنگ/بپارے/مسلمنٹی وغیرہ

دراصل بے ساختہ زبان ان کے افسانوں کا خاصہ ہے۔

ان کے افسانوں میں ملک کا بٹوارہ، ہجرت، قتل وغارت گری اور فرقہ واریت کے سائے میں مذہبی تقدس اور سیکولرزم کی پامالی کے خلاف مزاحمتی اور احتجاجی رویہ کی زیریں لہریں موجود ہیں۔

ذکیہ مشہدی جرأت، بے باکی اور روشن خیالی کا درس دیتی ہیں۔وہ ایک باضمیر اور روشن خیال ادیبہ ہیں۔وہ کسی سکہ بند نظریے کی حامل نہیں ہیں۔موصوفہ نے ہندوستانی معاشرے کے جن مسائل کو متنوع موضوعات کے تحت جس شدت سے ابھارنے کی سعی کی ہے وہ ایک نئی قسم کی جدت طرازی ہے۔یہ ان کے فن کی ایک اضافی صورت کہی جاسکتی ہے۔

ان کی حقیقت بیانی کے پس پشت طنز، درد اور نفرت کی آنچ سلگتی رہتی ہے۔افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' کا یہ جملہ ملاحظہ فرمائیے:

''عورت اور مرد کے اس ازلی رشتے کا یہ کمزور لمحہ کب اور کیسے ان کے درمیان سرک آیا، اجیت کچھ سمجھ نہیں سکا۔جب مسز کھنہ کے بازو اس کے گلے سے علیحدہ ہوئے تو اسے محسوس ہوا کہ وہ ایک ہارا ہوا جواری ہے۔''(٩)

''تم ہل ہل کر نماز پڑھنا اور وہ ناقوس بجائیں گے، لیکن آگ موتنے والے تمہیں ایسا کرنے نہیں دیں گے۔اس لئے تمہارا اور تمہارے ساتھ ہم سب کا مستقبل تاریک ہے۔ہم سب محبت کرنے والے نفرت کی تاریک راہوں میں مارے جائیں گے۔''(١٠)

ہم عصر اردو افسانہ نگاروں میں ۱۹۸۰ کے بعد لکھنے والوں میں ذکیہ مشہدی کے فکر وفن سے متاثر ہوکر ان کی شہرت اور مقبولیت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''۱۹۸۰ کے بعد کے قافلے میں سب سے اہم اور نمایاں نام ذکیہ مشہدی کا ہے۔اگرچہ ذکیہ مشہدی کے ساتھ ساتھ تعداد کے اعتبار سے ان سے زیادہ افسانے لکھنے والی خواتین بھی موجود ہیں، مگر فنی قدرت اور زبان وبیان پہ مہارت کے اظہار کے ساتھ قارئین کو اپنی طرف جس شدت سے ذکیہ مشہدی نے متوجہ کیا ہے وہ کوئی اور خاتون نہ کرسکیں۔اس لئے ذکیہ مشہدی نہ صرف یہ کہ اس عہد کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ سربراہی کا حق بھی رکھتی ہیں۔''(١١)

امید کامل ہے کہ موصوفہ کا افسانوی سفر یونہی جاری رہا تو مستقبل میں ان کے آفاقی فن پارے ہمارے سامنے ہوں گے۔

حواشی:

(۱) افسانوی مجموعہ: پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ،لیبل آرٹ پریس، شاہ گنج۔ پٹنہ، ۱۹۸۴ء، ص ۶-۷

(۲) فن اور تنقید : مرتب انور کمال حسینی، ادارۂ خرام پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۶۶ء، ص ۷۰

(۳) افسانہ فدا علی کریلے اور اردو (افسانوی مجموعہ: صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۶۰)

(۴) ہندوستان (ہندی روزنامہ) پٹنہ لائیو، ص ۲۵)، بہار کا ادبی عالم پورے ملک سے جدا، ۱۶ اگست ۲۰۱۴ء

(۵) افسانوی مجموعہ: تاریک راہوں کے مسافر، ذکیہ مشہدی، شاہ جہاں آباد ڈسٹی پرنٹ پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۶

(۶) افسانہ، بدا مری نہیں (افسانوی مجموعہ :تاریک راہوں کے مسافر، ذکیہ مشہدی، شاہ جہاں آباد ڈسٹی پرنٹ پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء)، ص ۳۷

(۷) (افسانہ، تاریک راہوں کے مسافر، ذکیہ مشہدی، شاہ جہاں آباد ڈسٹی پرنٹ پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۶۳

(۸) افسانہ، جگنو (افسانوی مجموعہ: پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی، لیبل آرٹ پریس، شاہ گنج۔ پٹنہ، ۱۹۸۴ء، ص ۳۴)

(۹) افسانہ، چرایا ہوا سکھ (افسانوی مجموعہ : پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی، لیبل آرٹ پریس، شاہ گنج۔ پٹنہ، ۱۹۸۴ء)، ص ۱۶

(۱۰) افسانہ، تاریک راہوں کے مسافر، ذکیہ مشہدی، شاہ جہاں آباد ڈسٹی پرنٹ پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۷۲

(۱۱) فکر و تحقیق سہ ماہی۔ افسانہ نمبر۔ اکتوبر نومبر دسمبر۔ ۲۰۱۳، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

Dr.Musarrat Jahan
Guest Faculty, V.M. College, Hajipur
Bihar University,Muzaffarpur

.....

فساد اور دیگر نظمیں

مراٹھی نثری نظموں کا اردو ترجمہ

شاعر

ڈی۔ کے۔ شیخ

مترجم

اسلم مرزا

۲۰۱۹

۲۰۰ روپئے

رابطہ مترجم

9552843365

صادقہ نواب سحر کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر اصغری بیگم

اردو افسانے کو وسعت عطا کرنے میں جس طرح رشید جہاں واجدہ تبسم، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، شکیلہ اختر کا نام سرفہرست رہا ہے اسی طرح ۲۱ویں صدی کی خواتین افسانہ نگاروں کی صف میں صادقہ نواب سحر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ نے نہ صرف اردو افسانے لکھے ہیں بلکہ ناول غزل ڈراما کے تعلق سے بھی بہترین ادبی کاوش انجام دی ہیں۔ آپ کی نگارشات اس طرح ہیں۔ ''انگاروں کے پھول'' (شعری مجموعہ) ۱۹۹۶ء ''پھول سے پیارے جگنو'' (بچوں کا ادب) ۲۰۰۳ء ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (ناول) ۲۰۰۸ء ''خلش بے نام سی'' (افسانوی مجموعہ) ۲۰۱۳ء ''جس دن سے'' (ناول) ۲۰۱۶ء۔ ہوٹل کے کاؤنٹر پر، خلش بے نام سی سلگتی راکھ، منت اور شریا والی آپ کے بہترین افسانے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں آپ کا ذہنی شعور اور سماجی انسلاکات صاف عیاں ہے۔ آپ کی افسانہ نگاری کے تعلق سے نعیم کوثر کہتے ہیں:

''صادقہ کے افسانوں میں وقت کی دھڑکنیں سنی جاسکتی ہیں۔''

ماہنامہ شاعر ممبئی، ص-۲۸

بقول میر تراب علی:

''اردو میں افسانوی ادب سے وابستہ خواتین قلم کاروں کی ایک کہکشاں سی رہی ہے جنہوں نے افسانوی ادب کو طاقت توانائی تحرک اور تمکنت عطا کی ہے۔ مہاراشٹر کی ادبی تہذیبی اور معاشری جمالیات کو جن فنکاروں نے اپنے تخلیقی نور سے منور کیا ہے ان میں ایک باوقار اور محترم نام ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ہے۔ صادقہ نواب سحر اپنے تخلیقی اظہار کے کینوس پر فکر و نظر کے لئے رنگ بکھیرتی جارہی ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات علم و آگہی، فہم و ادراک محسوسات اور تفکرات کی آئینہ دار ہیں۔''

ماہنامہ شاعر، ممبئی، ص-۲۸

آپ کا افسانہ ''ہوٹل کے کاؤنٹر پر'' موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ محبت کی ناکامی اس افسانے کا مرکزی موضوع ہے۔ افسانہ نہال (راوی) کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ امیر نہال کا دوست ہے یہ دونوں کالج میں ایک ساتھ تعلیم حاصل کرتے ہیں اور تعلیمی سلسلہ کے بعد دونوں اپنے اپنے روزگار میں مشغول ہوجاتے ہیں۔ امیر ایک لڑکی روشنی سے محبت کرتا ہے، لیکن دونوں کی محبت کھوکھلے سماجی اصولوں کی نذر ہوجاتی ہے۔ صادقہ نے جہاں ناتمام محبت جیسے پہلو کو افسانے میں پیش کیا ہے وہیں نوجوانوں کی غیر ذمہ دارانہ رویہ پر بھی طنز کیا ہے وہ محبت تو کرنا جانتے ہیں، لیکن محبت حاصل کرنا نہیں جانتے اگر امیر روشنی کو حاصل کرنا جانتا تو وہ لوگوں کی سازش کا شکار نہ ہوتی اور نہ ہی اس دنیا سے رخصت ہوتی اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''صبح ایک لڑکی کی گارڈن میں سردی سے اکڑی ہوئی ملتی تھی۔ بلڈنگ والے اسے ایک رکشہ میں ڈال کر اسپتال چھوڑ آئے تھے۔

کون سا اسپتال؟ اس سے پہلے کہ وہ جواب دیتے میں اپنے آپ کو بابو ماما کے ہاتھ سے چھڑا کر دروازے سے باہر نکل گیا اور لفٹ کا بٹن دبا دیا۔ لفٹ اوپر آرہی تھی پہلے منزلے تک ..... ہی تھی، مگر اس کے فلور پر آنے سے پہلے ہی سیڑھیوں سے اترنے لگا۔ بابو ماما نے آواز لگائی امیر! میں نے پلٹ کر دیکھا اس وقت میری آنکھوں میں جیسے دھول اڑ رہی تھی۔

ہمیں کیا معلوم تھا کہ وہ تمہاری روشنی ہے! اگر ایسا تھا تو چیخے چلائے کیوں نہیں۔

بلڈنگ میں آپ کی بدنامی کے ڈر سے۔''

خلش بے نام سی، صادقہ نواب سحر، ص-۵۱

یہ افسانہ لکھ کر صادقہ نواب سحر نے آج کی نئی نسل کے نوجوانوں کو غور و فکر کرنے پر مجبور کیا ہے۔ صادقہ کا قلم چوں کہ ایسی تحریریں لکھتا ہے جن میں نہ صرف دعوت فکر ہوتی ہے بلکہ یہ تحریریں اپنی حسن و قبح کے معاملے میں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔

افسانہ ''ایس ایم ایس'' صادقہ نواب سحر کا تحریر کردہ ہے۔ جس میں انہوں نے آج کی Technology میں جی رہے نوجوانوں کے غلط کاموں کو موضوع بنایا ہے۔ یہاں صادقہ کا اصلاحی نقطہ نظر کھل کر آتا ہے۔ زمانے میں جس طرح شریف نوجوانوں کو ان کے ہی عمر کے دوسرے نوجوانوں سائنسی تکنیک کا استعمال کر کے بے راہ روی کا شکار بنا رہے ہیں اس حقیقت پر سے مصنفہ نے پردہ اٹھایا ہے۔ ایسا افسانہ ان کے قلم سے تحریر ہونا اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ آج کے آوارہ گرد نوجوانوں کی حرکت سے کافی افسردہ ہیں۔ اس افسانے میں انہوں نے سماج کی حقیقت کو پیش کیا ہے اور صحیح ڈھنگ سے زندگی جینے کا سبق دیا ہے۔

اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''ایس ایم ایس نام کی کہانی ایک Thriller کی طرح تیز محسوس ہوتی ہے۔ گو محبت کا موضوع نیا نہیں، لیکن اسے نیا بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ میں آج کی ٹکنالوجی کس طرح انسان کے جذبات سے کھیلنے کا مواقع دیتی اور نئے رشتے کو جنم دیتی ہے۔ وہ اسے ماڈرن بھی بناتی ہے۔''

رسالہ شاعر مارچ، ص-۲۰

صادقہ کا تحریر کردہ افسانہ ''ہزاروں خواہشیں ایسی'' بھی ان کی نظریہ حیات کو سامنے لاتا ہے۔ صادقہ چوں کہ خود خاتون ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بھی عورتوں کے حقوق کی باتیں ملنا لازم وملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے کی نسوانی کردار شمع اور منی کے ذریعہ آپ نے آج کی جوان ہوتی مسلم متوسط گھرانے کی لڑکیوں کی خواہشات اور ذہنی سوچ کو سامنے لایا ہے اور سماج کے کھوکھلے اصولوں پر کاری ضرب لگایا ہے۔

شمع کی والدہ شمع کی شادی زید سے کرنا چاہتی ہیں، لیکن شمع کی خواہش کو تسلیم کرنا وہ بالکل نہیں جانتی ہیں۔ شمع کی والدہ کے ذریعہ مصنفہ نے آج کی نوجوان بیٹیوں کی ماؤں کو خبردار کیا ہے کہ جہاں بیٹیوں کو تعلیم دلانا وہ جانتی ہیں تو بیٹیوں کی خواہشات کا احترام کرنا بھی ان کا فرض ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ افسانہ اپنی معنویت اور مقصد کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ آج بیشتر گھرانوں میں ایسا اصول قائم ہے کہ گھر کے مرد حضرات جب تک ناشتہ نہ کھائیں خواتین کو لقمہ منہ سے لینا حرام مانا جاتا ہے۔ اس مسئلے پر بھی صادقہ نے روشنی ڈالی ہے۔ مصنفہ ان بندھے ٹکے اصولوں سے آزاد ہر مسلم گھرانوں کو دیکھنا چاہتی ہیں۔ مصنفہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ان اصولوں کے سبب گھر کی لڑکیوں پر اس کا منفی اثر پڑتا ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا دو اقتباس دیکھئے:

''باجی بھوک لگی ہے پلنگ کے نیچے منی بلبلا رہی تھی۔
جاؤ دونوں چولہوں پر رات کے سالن رکھ دو۔ میں ابھی آئی۔ شمع بستر اٹھاتے ہوئی بولی۔ سالن تو ختم ہو گئے باجی چائے گرم کر دوں؟
ہاں منی شمع بولی
اٹھو نا باجی تھوڑی دیر بعد منی چیختی چلاتی واپس آئی۔ کتنی دیر سے چیخ رہی ہوں بھوک لگی ہے پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔''
کون ناشتہ کرنے جا رہا ہے امی جان چلائیں۔
منی کو زور سے بھوک لگی ہے۔
ابھی مرد اٹھے نہیں ہیں اور عورتیں کھانے بیٹھ جائیں منی پہلے اٹھا کر رکھ دو سب۔ امی جان شمع آہستہ سے بولی منی نے چائے نکال دی ہے۔''
رکھو پہلے اندر لے جا کر! وہ اس طرح دہاڑیں کہ شمع فوراً اٹھ کھڑی ہوئی اور تیار ہو کر بغیر ناشتہ کئے ہی کالج کے لئے نکل پڑی۔''

خلش بے نام سی، صادقہ نواب

سحر، ص-۸۹-۸۸

''شمع بیٹے وہ اپنے پڑوس میں حارث صاحب رہتے ہیں۔''
''جی۔''
''انہوں نے اپنے بیٹے زید کے لئے تیرا رشتہ مانگا ہے۔''
''.....شمع نے آنکھیں موند لیں۔''
''کیا کہتی ہو؟''
''بہت بدصورت ہے امی۔''
''چپ بے شرم کہیں کی۔''

خلش بے نام سی، صادقہ نواب سحر، ص-۹۰

صادقہ اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ آج سائنسی عہد میں بھی بیشتر شہروں میں لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بھی اپنے حقوق حاصل کرنے میں ناکام ہیں۔ لڑکیوں کے وجود کا مسئلہ جس طرح قدیم عہد میں قائم تھا وہ بھی اسی طرح بدستور قائم ہے۔

آخر میں میں مصطفےٰ کریم کا یہ قول شامل مضمون کرنا چاہوں گی۔

''اپنے افسانوں میں بھی ان ہی مظالم کو پیش کی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت سے دور ہو کر اپنی شناخت بنائی اور انفرادیت قائم کی ہے۔ دیگر فنون کی طرح ادیبوں کو بھی اپنی آواز پانا پڑتا ہے۔ ایک ایسی آواز جس پر کسی دوسرے ادیب کا اثر محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے افسانوں میں انسانیت کی روشنی بکھری ہوئی ہے۔ گو ان افسانوں میں کوئی پلاٹ محسوس نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی زندگی کی ایک کاش ضرور لگتے ہیں۔ صادقہ نے اپنے افسانوں میں اردگرد چلتے پھرتے اور دکھ کے مارے انسانوں پر گہری نظر ڈال کر انہیں ہمارے سامنے اس طرح لا کھڑا کر دیا ہے کہ ان میں ہم اپنے آپ کو بھی دیکھتے ہیں۔''

رسالہ شاعر، مارچ ۲۰۱۷ء، ص-۲۰

آپ کے افسانے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ آپ اپنے بیشتر افسانوں میں شہری زندگی کی تصویر کشی کرنے پر خصوصی توجہ دی ہے۔ مختصر یہ کہ آپ کے افسانے ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

Dr. Asghari Begum
C/o.- Md. Khurshid Alam (Teacher)
Near- Urdu College
Thawe Road
Gopalganj- 841 428

.....

علامہ حسن بریلوی" حیات و فن

ڈاکٹر تحسین فاطمہ

علامہ حسن بریلوی (۱۸۵۹ء۔۱۹۰۸ء) صوبۂ اتر پردیش کے شہر بریلی میں پیدا ہوئے۔ان کے مورث اعلیٰ عہد مغلیہ میں قندھار سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت پذیر ہوئے۔اس کے بعد بریلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔حسن کے والد کا نام مولانا محمد نقی علی خاں تھا۔حسن کی تعلیم و تربیت خاندانی بزرگوں کے زیر سایہ ہوئی۔طبیعت میں بڑی موزونیت تھی شعر و سخن کا فطری ذوق عطا ہوا تھا۔اس زمانے میں فصیح الملک مرزا داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔اس لئے داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔اور ان سے بہت فیض اُٹھایا اور جلد ہی خود مرتبۂ استادی حاصل کر لیا۔ابتدا میں صرف غزل گوئی تک خود کو محدود رکھا اور داغ کے رنگ میں حسن تغزل کا وہ اعلیٰ معیار پیش کیا کہ اپنے رفقائے سفر کو حیرت زدہ کر دیا۔داغ کی شاعری زبان کی شاعری کہی جاتی ہے ۔چنانچہ ان کے شاگردوں پر خالص طور پر علامہ حسن بریلوی پر اس کا نمایاں اثر نظر آتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

آپ کہتے ہیں جا دیکھ لیا دل تیرا
کہئے تو اپنے سوا دل میں میرے کیا دیکھا
دیکھنا یہ ہے کہ ہم نے تمہیں کیسا چاہا
پوچھنا یہ ہے کہ تم نے ہمیں کیسا دیکھا
مل گیا دل نکل گیا مطلب
آپ کو اب کسی سے کیا مطلب
وہ وصل میں منہ چھپانے والے
یہ بھی کوئی وقت ہے حیا کا

حسن رضا کے کلام میں چھوٹی بحروں کی غزلیں ایک خاص قسم کی موسیقیت اور نغمگی پیدا کرتی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی کانوں میں رس گھول رہا ہے۔اس مزاج و قماش کے اشعار ذیل دیکھیں ۔

کیا کہوں ، کیا ہے میرے دل کی خوشی
تم چلے جاؤ گے خفا ہوکر
قتل کرنے کی وہ جلدی تھی تمہیں
اب تڑپنا نہیں دیکھا جاتا
دیکھنے کے لئے ہیں آنکھیں
ان سے کیا کیا نہیں دیکھا جاتا

علامہ حسن رضا کی شاعری بنیادی طور پر غزل کی شاعری ہے اور ان کی غزل گوئی قدیم دبستان سخن کی تمام خوبیوں یعنی صحتِ زبان، محاورہ، شوخی، معاملہ بندی اور عشقیہ مضامین کی حامل ہیں۔غزل میں ان کا "دیوان ثمر فصاحت" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔جس میں فکر و آگہی، شعور و ادراک، نازکی و رعنائی، نفاست و شیفتگی اور زبان و بیان کی لالہ کاری ملتی ہے۔

حسن بریلوی کا تعلق چونکہ ایک ممتاز علمی و روحانی گھرانے سے تھا اس لئے بہت جلد غزل گوئی کو ترک کر کے نعتیہ شاعری کرنے لگے۔یہاں تک کہ "ذوق نعت" کے نام سے ایک سے دیوان مکمل کر لیا جو علمی و ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوا۔نعت میں حضور نبی اکرم علیہ الصلوٰۃ والسلام کی مدح بیان کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں سیرت طیبہ کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اگر چہ کسی بھی مداحِ رسول کے لئے ممکن نہیں کہ وہ سرورِ کائنات کی مدح و ستائش کا ادنیٰ حق بھی ادا کر سکے پھر یہ کہ نعت گوئی بہت مشکل فن ہے۔یہ تیز تلوار کی دھار پر قدم رکھنے کے مترادف ہے۔تھوڑی سی بے احتیاطی پر ایمان کے لالے پڑ سکتے ہیں۔یہاں افراط و تفریط دونوں خطرناک ہیں۔اس لئے ایک نعت گو شاعر کو جذبۂ اخلاص و عقیدت کے ساتھ ساتھ اعتدال و توازن کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا بیان بہت ہی اہم اور فکر انگیز ہے :

"نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے۔پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا سازگار بھی ملے گی یا نہیں اگر ہمت مردانہ مشکل مقام پر پہنچا دے تو اڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہیئے کہ وہ اور کامیابی کے ساتھ وہاں سے گذر جائے۔"

(لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ:۴۹۷)

علامہ حسن بریلوی نے اپنے کلام میں نعت گوئی کے تمام تر فنی تقاضوں کا لحاظ رکھا ہے۔ان کے نعتیہ کلام کی سب سے بڑی خوبی مضمون آفرینی ہے۔انہوں نے اپنی ہر نعت میں نئے نئے افکار و خیالات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو دوسرے نعت گو شاعروں کے یہاں نہیں ملتے۔اس سلسلے میں اشعار ذیل دیکھے جائیں ۔

الٰہی بعد مردن پر دہ ہائے حائل اُٹھ جائیں
اُجالا میری مرقد میں ہو ان کی شمع تربت کا
تیرے دامن کا سایہ اور دامن کتنے پیارے ہیں
وہ سایہ دشتِ محشر کا یہ حامی دیدۂ تر کا
اتر سکتی نہیں تصویر بھی حسن سراپا کی
کچھ اس درجہ ترقی پر تمہاری بے مثالی ہے

علامہ حسن بریلوی کو چونکہ زبان و بیان اور محاورات پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی اس لئے الفاظ کے تقدم و تاخر سے بھی وہ نئے مضامین پیدا

کر لیتے تھے۔ زبان کی سلاست وروانی اس پر مستزاد ہے۔ اس لئے سلسلے میں یہ اشعار دیکھیں ۔

خدا کا وہ طالب خدا اس کا طالب
خدا اس کا پیارا وہ پیارا خدا کا
جو تیرا ہوگیا، خدا کا ہوا
جو خدا کا ہوا، ہوا تیرا
بس چل سکے تو شام سے پہلے سفر کرے
طیبہ کی حاضری کے لئے بیقرار صبح
خد امدح خواں ہے، خدا مدح خواں ہے
تیرے مصطفٰے کا، میرے مصطفٰے کا
گو بے شمار جرم ہوں، گو بے عدد گناہ
کچھ غم نہیں جو تم ہو گنا ہگار کی طرف

چونکہ نعت گوئی عام شعر گوئی سے کچھ مشکل فن ہے۔ اس لئے نعتیں عموماً سادہ اور آسان زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں نعتیہ مضامین نکالنا بہت مشکل کام ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ علامہ حسن بریلوی نے بعض مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی کامیاب نعتیں کہی ہیں۔

اور اس طرح اردو ادب میں نعتیہ مضامین کا دائرہ زیادہ وسیع کر دیا ہے۔ اس ضمن میں یہ اشعار خصوصی توجہ کے طالب ہیں ۔

پائیں صحرائے مدینہ تو گلستان مل جائے
ہند ہے ہم کو قفس ہم ہیں اسیرانِ قفس

قافلے دیکھتے ہیں جب سوئے طیبہ جاتے
کیسی حسرت سے تڑپتے ہیں اسیرانِ قفس

خاک طیبہ کی اگر دل میں ہو رفعت محفوظ
عیب کوری سے رہے چشم بصیرت محفوظ

سلسلہ زلف مبارک سے ہے جس کے دل میں
ہر بلا سے رکھے اللہ کی رحمت محفوظ

زمینِ عجز پہ سجدہ کرائیں شاہوں سے
فلک جناب غلامانِ بارگاہِ رفیع
وہ کون ہے جو نہیں فیضیاب اس در سے
سبھی ہیں بندۂ احسانِ بارگاہ رفیع

علامہ حسن بریلوی کی قرآن واحادیث کے ذخیرے پر بھی گہری نظر تھی اس لئے ان کی نعتوں میں آیات واحادیث کے حوالے بھی بہت خوش اسلوبی سے نظم ہوئے ہیں اور یہ فنی مہارت اور غیر معمولی قادر الکلامی کے بے غیر ممکن نہیں۔

اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

میں نے سبحان ربی الاعلیٰ
خاک پر رکھ کے سر کہا یا رب
و رفعنا لک ذکرک پر تصدق
سب اونچوں سے اونچی ہے رفعت کسی کی
فترضیٰ کی محبت کے تقاضے
کہ جس سے آپ خوش خدا خوش

غزل ونعت کے علاوہ علامہ حسن بریلوی نے رُباعی نگاری میں اپنے فنی کمالات کا مظاہرہ کیا ہے۔ رُباعی ایک مشکل فن ہے اور اس کے اوزان بھی مخصوص ہیں۔ اس لئے بہت کم شعراء اس وادیٔ پُر خار میں قدم رکھ پاتے ہیں۔ علامہ حسن نے کس طرح فنِ رُباعی میں بھی اپنی خداداد صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ ملاحظہ ہو ۔

جو لوگ خدا کی ہیں عبادت کرتے
کیوں اہلِ خطا کی ہیں حقا رت کرتے
بندے جو گناہ گار ہیں وہ کس کے ہیں
کچھ دیر اسے ہوتی ہے رحمت کرتے

علامہ حسن بریلوی نے صنفِ مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میں بھی اپنی استادی کا سکہ بیٹھا دیا ہے۔ ان کی ایک حمدیہ مثنوی کے یہ نمونے ملاحظہ ہوں ۔

تیرا ثانی کوئی نہ پایا
ساتھی، ساجھی کوئی نہ پایا
تو ہی دے اور تو ہی دلائے
تیرے دیئے سے عالم پائے
تو اوّل، تو ہی آخر
تو ہی باطن ، تو ہی ظاہر
تجھ پر ذرّہ، ذرّہ ظاہر
نیت ظاہر، ارادہ ظاہر
تجھ سے بھاگ سے جانا کیسا
کوئی اور ٹھکانہ کیسا

خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ علامہ حسن بریلوی نے اصناف سخن میں غزل، نعت، رُباعی اور مثنوی سب میں اپنی اعلیٰ فنکاری کے شواہد پیش کئے ہیں لیکن غزل گوئی اور نعت گوئی میں ان کا فنکارانہ شعور زیادہ کامیابی کے ساتھ بروئے کار آیا ہے۔ اس لئے بنیادی طور پر ہم اُن کو غزل ونعت کا شاعر کہیں گے۔

ڈاکٹر تحسین فاطمہ
نزد مقری مسجد،
مہاراجہ روڈ، چندوارہ، مظفر پور

سیتاہرن ایک مطالعہ

ڈاکٹر یاسمین خاتون

گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ اردو

مولانا مظہرالحق عربی وفارسی یونیورسٹی، پٹنہ۔۱

''سیتاہرن'' قرۃ العین حیدر کا ایسا ناولٹ ہے جس کے بارے میں قاری اکثر دو متضاد رائے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس ناولٹ میں جس عورت کا المیہ پیش کیا گیا ہے وہ اس عورت کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرے یا پھر اس کے کردار پہ تنقید۔ اسی دو متضاد رائے کے ساتھ اس ناولٹ کی پوری کہانی سفر کرتی ہوئی اختتام پر پہنچ جاتی ہے۔

''سیتاہرن'' تقسیم ہند کے نتیجہ میں آئی اخلاقی، سیاسی اور سماجی گراوٹ پر مبنی قرۃ العین حیدر کا دلچسپ ناولٹ ہے۔ ہند و پاک میں تقسیم قوموں کا آپسی میل جول، بھائی چارگی اور مشترکہ تہذیبی اقدار ضرب المثل ہیں۔ ''سیتاہرن'' میں اس کی بہترین نمائندگی کی گئی ہے۔

اس ناولٹ کا مرکزی کردار سیتا ہے۔ اس کے گرد ناولٹ کا قصہ اور فضا گردش کرتی ہے۔ سیتا میر چندانی سندھی ڈاکٹر باپ کی ذہین بیٹی ہے۔ سندھ میں اس کی شاندار کوٹھی ہے۔ ایک مطمئن زندگی ہے لیکن تقسیم ہند کے سیاہ بادل ہزاروں لاکھوں باسیوں کی طرح انھیں بھی اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ نتیجتاً سیتا کا خاندان بھی دہلی رفیوجی کیمپ کے بعد دہلی کی تنگ گلی کے ایک چھوٹے سے مکان میں اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ سیتا کے ماما امریکہ میں مقیم ہیں وہ سیتا کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے بلا لیتے ہیں۔ سیتا امریکہ جاتی ہے، اعلیٰ ڈگریاں بھی حاصل کرتی ہے لیکن امریکی ماحول اور جنسی بے راہ روی اس حد تک اثر انداز ہوتی ہے کہ ابتدائی پرورش اور سنسکار اس کے اندر سے (پرانے دقیانوسی زمرے میں شامل ہو کر) نکل جاتے ہیں۔ وہ اپنی خاندانی روایات اور مذہبی دائروں کو توڑ کر جمیل سے شادی کر لیتی ہے۔ ماما مامی اور ہندوستان میں مقیم اس کی ماں کو اس خبر سے انتہائی تکلیف پہنچتی ہے لیکن باپ؛ بیٹی کی خوشی کی خاطر اس رشتہ سے مطمئن ہیں۔

ناولٹ کے فن اور حدودِ اربعہ کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے ''سیتاہرن'' بھی نقادوں کی بے توجہی کا شکار رہا۔ کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل یہ ناولٹ ہند و پاک کے کئی رسائل میں اشاعت پذیر ہو کر اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ بعض حضرات اسے طویل افسانے میں شمار کرتے ہیں اور بعض اسے ناول کہنے پر مصر ہیں۔ جب کہ ''سیتاہرن'' کی مصنفہ نے اسے ناولٹ کا نام دیا ہے۔ ''سیتاہرن'' ناولٹ کے فن پر کھرا اترتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اسے ناولٹ کے زمرے میں داخل کرتی ہیں۔

مصنفہ نے اپنے عصری عہد کے ایک اہم مسئلہ یعنی بعض تہذیبی جڑوں کی تلاش عورت کے المیہ اور مقدر کی داستان اور اس کے مخصوص پہلوؤں پر چند مخصوص کرداروں کی مدد سے ایک مختصر کینوس پر پیش کیا ہے۔ ہر چند کے کینوس ناولٹ کے فن کے لحاظ سے وسیع ہو گیا ہے جو صرف کردار نگاری اور زمان و مکان کے لیے کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناولٹ میں بھی ہندو مسلمان، پنجابی، بنگالی کرداروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ہمیشہ پورا ہندوستان ان کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، اس کے بغیر ایک قدم چلنا ان کے لیے محال ہے۔ بدھ اور ہندو مذہب خصوصاً ایودھیا کانڈ پر بھی خصوصی معلومات بہم پہنچائی ہے۔ قدرتی مناظر سے بھی ناولٹ مالا مال ہے۔ ان کے کردار عام انسان شاذ و نادر ہی ہوتے ہیں وہ تو غیر معمولی طور پر آرٹ یا فلسفہ پر مہارت رکھتے ہیں۔ یہاں بھی بلقیس تھیٹر آرٹسٹ ہے اور بہت سے ڈراموں میں کام کر رہی ہے۔ سیتا نے توحید سے سوشیولوجی میں ایم.اے. کیا ہے۔ اس لیے مختلف قوموں، مذاہب، آرٹ اور ثقافت کے متعلق ان کی معلومات نہایت وسیع ہے۔ اسی طرح مختلف قوموں (ہند و بیرونِ ہند) کی تہذیب، معاشرت اور ذہنیت کی نمائندگی ناولٹ کے کرداروں کے ذریعے بخوبی نظر آتی ہے۔

اگر بغور دیکھا جائے تو اس ناولٹ میں ماڈرن اِزم کے جوش میں بہہ جانے والی عورت کا المیہ پیش کیا گیا ہے جو اپنے ہی ہاتھوں اپنی راہوں کو پُرخار بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے اس کے پیر ہی نہیں روح تک چھلنی ہو جاتی ہے۔

اس کے علاوہ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی یہ ناولٹ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں سندھ کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔

''سامنے جو سندھ بہہ رہا ہے، ہمارے لوگوں کا عقیدہ تھا کہ اس کے پچھم میں جہاں چاند ڈوبتا ہے موت کا دیس ہے اور ہر سندھی جو مرتا ہے اس گئو ماتا پر جو اس نے زندگی میں برہمنوں کو دان کی، اس سے چمٹا ہوا اس دریا سے گزر جائے گا..... چیت کے مہینے میں بڑا بھاری میلہ ہوتا تھا۔ دراصل ہمارا سب سے بڑا خدا یہی دریا تھا جس طرح پراچین مصر والے نیل کو دیوتا مانتے تھے..... اسی کو مسلمان دریائے پیر اور خواجہ خضر کہتے تھے۔''

(سیتاہرن از قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۵)

سندھ سے سیتا کی یہ لگاوٹ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ آج بھی اپنی جڑوں سے کس قدر جڑی ہوئی ہے اور صرف سیتا ہی نہیں، ہر وہ انسان جو تقسیمِ ملک کا شکار ہوا ہے، چاہے وہ مہاجر ہو یا شرنارتھی اس نے اپنی جڑ، اپنی مٹی، اپنی پہچان کھوئی ہے۔ دراصل سیاست دانوں کی گھناؤنی چالوں نے بے قصور عوام کو اپنے ہی ملک میں بے گانہ کردیا اور انھیں اپنی ہی جڑوں سے اکھڑنے پر مجبور کردیا۔

بہرحال ناولٹ کے اجزاء کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ایک تنظیم ملتی ہے جو ناولٹ کا وصف ہے۔

ظاہر ہے کہ ناولٹ میں زندگی یا سماج کا کوئی اہم مسئلہ ہی ہوتا ہے۔ ادب میں مسئلہ ایک تجربے کو اپنی تمام تہوں اور گہرائیوں سمیت گرفت میں لانے کا ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں عورت کے المیہ کو مسئلہ بنا کر بڑی گہرائی اور فلسفیانہ پیرائے میں نمایاں کیا ہے جو فریب محبت کا زہر پیتی ہیں اور اس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ کا موضوع براہِ راست فساد نہیں ہے بلکہ فسادات سے رونما ہونے والے حالات، محرکات اور بالخصوص ہجرت کا مسئلہ اور جدید سوسائٹی کے انٹلکچوئل افراد کے خارجی اور اندرونی افکار و رویہ کا ردِعمل بالخصوص اس تہذیب کی پروردہ عورتوں کی تلاشِ محبت، خود فریبی اور شکست خوردگی کا سلسلہ جو ختم نہیں ہوتا ہے تو سراب میں آنکھیں کھلتی ہیں۔ ان کے فکشن میں عورت ہی مرکز رہتی ہے جس کی محرومی، ناکامی اور بے بسی کی گوناگوں گتھیوں کو مصنفہ اُجاگر کرتی ہیں۔ بقول وحید اختر: ''قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی عورت بے اعتباری، تلاشِ محبت، فریب خوردگی، شکستِ خواب، احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔'' ''سیتاہرن'' کا کینوس تقسیمِ ہند کے بعد دہلی، کراچی، امریکہ اور شری لنکا پر محیط ہے۔ مصنفہ جدید سوسائٹی کی انٹلکچوئل سیتا کا موازنہ رامائن کی سیتا سے کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔ ہرن کی فرمائش، سیتا جی کو راون کی گرفت میں جانا پڑا مگر جدید سوسائٹی کی سیتا میر چندانی راون کو خود منتخب کرتی ہے۔ یہ منوہر، ہرن قمر الاسلام، عرفان، پروجشن کمار جو بظاہر دانشور، مصور اور جدید سوسائٹی کے اعلیٰ افراد ہیں، اپنا بھیس اُتارنے کے بعد راکشش ثابت ہوتے ہیں۔ جدید سیتا لکشمن ریکھا اپنی مرضی سے پار کرنے کی وجہ سے اپنی زندگی میں خود زہر گھولتی ہے اور ان لوگوں کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ گویا سیتا اپنی مرضی سے لکشمن ریکھا پار کرتی ہے نہ کہ اس کے ساتھ سیتا جی کی طرح کوئی مجبوری اور زبردستی ہوتی ہے۔

ناول کے واقعات دہلی، کراچی، نیویارک اور شری لنکا کی سرزمین میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ رامائن اور آریائی تہذیب کی تلمیحات کے ذریعے جدید سیتا کی زندگی کا المیہ رونما ہوتا ہے۔

کردار کی رو سے ''سیتاہرن'' کے سارے کریکٹر اپنے عصری عہد کی جدید سوسائٹی کی حقیقی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کردار متحرک اور جاندار ہیں۔ اس ناولٹ میں بظاہر کرداروں کی بھرمار ہے مگر ان میں مرکزیت سیتا میر چندانی کو ہی حاصل ہے جس کے محور پر پوری کہانی گھومتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناولٹ کی کردار نگاری کو ''سیتاہرن'' میں بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

دراصل قرہ العین حیدر نے جدید قدیم تہذیب کا موازنہ کر کے گمشدہ تہذیب کی اہمیت و افادیت پر زور ڈالا ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، زبان و اسلوب کے ساتھ ہی انھوں نے اپنی منفرد تکنیک کے ساتھ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں وہ روح پھونکی ہے جو اسے اردو کے بہترین ناولٹ کا درجہ دِلاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر جدید اردو فکشن کی معمارِ اوّل بھی ہیں اور معمارِ اعظم بھی۔ مصنفہ پہلی خاتون ناولٹ نگار ہیں جنھوں نے اپنی فنی صلاحیت اور فکری بصیرت نیز تخلیقی صلاحیت کے ذریعہ اردو فکشن میں ناولٹ کی روایت کو عام کیا۔ اپنی تخلیقات کو ناولٹ کے نام سے منسوب کر کے انھوں نے محققین و ناقدین کو اس صنفِ ادب سے متعلق سوچنے اور سمجھنے کی دعوتِ فکر دی۔ شعوری طور پر ناولٹ کے فن و تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے اس صنف کے ارتقائی سفر کو تقویت بخشی۔

☆☆

Dr. Yasmin Khatoon
Guest Faculty, Deptt. of Urdu
Maulana Mazharul Haque Arabic & Persian University, Patna-1

سمیعہ نسیمؔ کی غزلوں کا رنگ و آہنگ

ڈاکٹر رعنا کوثر

سمیعہ نسیمؔ اُردو ادب میں ایسی شاعرہ ہیں جنہوں نے اردو ادب کو دو شعری مجموعے دئے ہیں۔ پہلا ''حرف دل'' اور دوسرا ''خوشبوئے وفا'' انہوں نے اپنی شاعری کی ابتداء کم عمری میں کی۔ ان کی والدہ صالحہ بیگم مخفی بھی ایک مشہور شاعرہ گزری ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام پر اصلاح والدہ سے لی تھی۔ چچا ریاض حسن خیال بھی ممتاز شاعر تھے۔ شاعری انہیں وراثت میں ملی تھی۔ اس لئے بہت جلد ایک پختہ کار شاعرہ بن گئیں۔ انہوں نے غزل، نظم، رباعی، قطعہ، حمد، نعت اور مرثیہ وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے کبھی کسی مشاعرہ میں شرکت نہیں کی۔ ان کا کلام کبھی کسی رسالہ یا جریدہ میں شائع نہیں ہوا۔ ایک مدت تک مشق سخن کے بعد انہوں نے ایک کے بعد دیگر مجموعہ کلام کی اشاعت کروالی تو لوگوں کو ان کے کلام کے متعلق واقفیت حاصل ہوئی اور قارئین ان کے کلام سے محظوظ ہو سکے۔

سمیعہ نسیمؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری میں ایک سچائی ہے اور اس کے اندر جو سادہ لوحی ہے وہ بہت متاثر کرتی ہے۔ ان کا فطری میلان غزل گوئی کی طرف ہے۔ غزل کی روایت سے وہ بخوبی آشنا ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ کے ساتھ جدید فکر بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں احساس کی شدت ہے۔ گہرے تجربات و مشاہدات غزل کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں۔ ان کی فکری میں جمالیاتی حسن بھی ہے۔ ان کا لہجہ نہایت نرم و نازک ہے۔ جس کی وجہ سے اشعار میں لطافت اور بلاغت بھی پیدا ہوئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا خوبصورت انتخاب شعر میں نغمگی اور ترنم بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں خوشی اور غم کی ایک دنیا آباد ہے۔ جو شاعری کو سوز و گداز عطا کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہجر و وصال کے چرچے ہیں۔ ان کی فکر انہیں دیگر شاعرات سے مختلف اور منفرد رنگ و اسلوب عطا کرتی ہے۔ ان کا خیال پاکیزہ اور اطہر ہے۔ ان کی غزل گوئی ادب میں گراں قدر سمجھی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے متعلق مشہور و معروف ناقد منظر اعجاز کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :''حرف دل'' ہو یا ''خوشبوئے وفا'' محترمہ سمیعہ نسیمؔ کا اسلوب اظہار کی سطح پر صاف و شفاف، سادہ پرکار اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کسی طرح کا الجھاؤ، پیچیدگی اور اشکال نہیں۔ حرف و لفظ اور عبارت و علامت کے برتاؤ میں ملائمیت اور معصومیت کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی نفاست بھی ہے۔ حسن و عشق کے سوز و گداز اور وصال و فراق کے معاملات و مسائل بھی ہیں۔ جو زندگی کی دھوپ چھاؤں میں راحت و رنج سے عبارت کئے جا سکتے ہیں۔ متغزلانہ روایت میں یہ چیزیں فکر کی بالیدگی اور خیال کی پاکیزگی کا سامان فراہم کرتی ہیں اور یہی چیزیں حسن و لطافت کے معیار کو وقار و اعتبار عطا کرتی ہیں۔''

(خوشبوئے وفا: مضمون نگار منظر اعجاز، ص ۱۳)

سمیعہ نسیمؔ نے اپنی غزلوں میں روایت کا احترام رکھا ہے اور جدید افکار و نظریات بھی رکھتی ہیں ان کے اشعار میں شوخی اور برجستگی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں معاملہ بندی نسوانی فکر کے ساتھ ہوئی ہے۔ کہیں کہیں لب و لہجہ سے نسائیت بھی جھلک جاتی ہے۔ ان کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ پیچیدہ خیالات کہیں بھی نہیں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار سے نرمی اور انسانی ہمدردی اپنے اخلاقی قدروں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات غزلوں کو منفرد و ممتاز بناتے ہیں۔ سمیعہ نسیمؔ کے فکر و فن کے متعلق ذکی الحق کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''نسیمؔ صاحبہ کو شاعری کا ملکہ وراثت میں حاصل ہوا۔ ان کی غزلوں کے اندر امیر مینائی اور داغ دہلوی کے اسلوب کا پرتو نمایاں ہے۔ لیکن معنویت کے اعتبار سے ان کے فن پر شادؔ عظیم آبادی، جگر مرادآبادی، فانیؔ اور فیضؔ کے اثرات مرتسم نظر آتے ہیں.....ان کی غزلوں میں تغزل کا بانکپن ہے۔ ان کی نظمیں بھی دیرپا تاثیر کی حامل ہیں۔ ان کی شاعری میں شاد کا صوفیانہ اندازِ تغزل۔ جگر اور فیض کی فنکارانہ رمزیت اور فانیؔ کے حُزنیہ تجربات کی ٹیس اور کسک پائی جاتی ہے۔ نسیم صاحبہ کے فن میں عہد حاضر کے درد و کرب اور اضطراب کے ساتھ روایت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری سکون کی تہوں میں بیزاری، رومانیت کے پردے میں سیاسی بصیرت اور عشق کے سائے میں انقلاب کی علم بردار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر اشعار قاری کے دل میں ایک جگہ بنا لیتے ہیں اور مخصوص انداز کے ہیجان کا سبب بن جاتے ہیں۔'' (حرف دل: تعارف، ڈاکٹر ذکی الحق، ص ۲۰۔۲۱)

سمیعہ نسیمؔ کی غزلوں کا رنگ و آہنگ روایت اور جدیدیت کا امتزاج رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ بہت گہرا ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر روزن سے جدیدیت کی کرن بھی پھوٹتی نظر آتی ہے۔ ان کا دور ترقی پسندی اور انقلاب کا دور رہا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں اپنے عہد کا اثر بھی رونما ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی غزلیں اپنے عصر کی حسّیت بھی رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جدیدیت کا رنگ بے قراری اور بے چینی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ دورِ جدید کا یہ مرض کسی بھی باحس انسان کو پرسکون رہنے نہیں دیتا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں بھی دورِ حاضر کی بے یقینی کا رنگ ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تضاد الفاظ کے استعمال سے بھی معنویت پیدا کی ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بچھڑ کے تم سے چلے تو آئے مگر ہے عالم عجیب دل کا
سکون میں بھی سکوں نہیں ہے قرار بھی بے قرار سا ہے

کوئی ہے عیش و طرب میں ڈوبا کوئی ہے رنج و الم کا مارا
فلک کے ہاتھوں کوئی ہے خنداں کسی کا دل اشکبار سا ہے

کہیں تو خوشی ہے کہیں غم ہی غم ہے
بڑا فرق ہے زندگی، زندگی میں

کرم کا بدلہ ستم ہے، وفا کا بدلہ ہے بے وفائی
اچھوتے انداز سے یہاں کے جگر مرا داغ دار سا ہے

غم کا بادل تو ہر دل برستا رہا
کچھ خوشی کی بھی آتی گھٹا زندگی

کیسی الجھن ہے یہ آدمی کے لئے
سینکڑوں غم سہے اِک خوشی کے لئے

کوئی ٹھہرا نہ دل میں تمہارے سوا
کتنے آتے رہے کتنے جاتے رہے

ہم ہیں مظلوم اور وہ ظالم
کس سے شکوہ کریں صلہ کیا ہے

جانے کیا ہوگا شوق کا انجام
کاش سمجھو فنا بقا کیا ہے

سمیعہ نسیم کی غزل گوئی فکر وفن کے اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔ ان کی غزلوں میں کئی عظیم شعراء کی فکری اور فنی جھلک محسوس کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ناقدین کی آراء بھی پیش کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی غزل گوئی صرف تقلیدی رنگ نہیں رکھتی بلکہ اپنا ایک الگ رنگ تلاش کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں نشاطیہ رنگ واضح نظر آتا ہے۔ ان کے اشعار جمالیاتی حسن بھی رکھتے ہیں۔ غزلوں کی روانی ان کی قادرالکلامی پر دال ہے۔ لسانی اور فکری دونوں اعتبار سے جدیدیت کا رنگ ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری جدید شاعری کے مزاج ومنہاج سے کوسوں دور نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری نے کئی انقلابات دیکھے ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں میں مصائب ومسائل مختلف ادوار کے تناظر میں نشانِ زد کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں واقعاتی رنگ اشعار کو موثر بناتا ہے۔ ان کی غزلیں نسائیت کی علم بردار نہیں ہیں۔ لیکن ان کے کلام میں عورت کے جذبات کی ترجمانی نہایت حقیقی انداز میں ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی غزل گوئی قابل قدر ہوجاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں اخلاقی اقدار ومعیار کی حسین پاسداری ملتی ہے۔ سطحی خیالات ان کے کلام میں جگہ نہیں پاتے ہیں۔ مذہبی اعتبار سے ان کے افکار ونظریات اسلامی قدروں کا احترام رکھتے ہیں۔ انسانی ہمدردی ان کا فکری میلان ہے۔ جو انہیں تہذیب وثقافت کا بھی علم بردار بناتا ہے۔ معاشرتی حالات کی تصویر کشی بھی ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے موجودہ دور کی بے یقینی ان کے اشعار میں سمٹ آتی ہے۔ اس دور جدید کے مسائل سے موصوفہ بھی خوف زدہ اور دل برداشتہ نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی غزلوں میں موضوعات کی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سمیعہ نسیم کی غزلوں سے چند اشعار بطور نمونہ نقل کر دئے جائیں تا کہ ان کی غزل گوئی کے جملہ اوصاف بروئے کار آجائیں۔

تمام عمر سناتے رہے زمانے کو
مگر کسی نے نہ سمجھا مرے فسانے کو

محبت کی باتیں سہانی سی راتیں
کہاں چھپ گیا اپنا رنگین زمانہ

کہیں مال وزر ہے کہیں فاقہ مستی
عجب حال دیکھا تیری بندگی میں

جن کو انصاف کا ہے پاس نہ کچھ پاس وفا
وائے تقدیر وہی قوم کے رہبر نکلے

مری ہر غزل کا چہرہ مرے دل کا آئینہ ہے
میرے شعر جو بھی نکلے سبھی آنسوؤں میں ڈھل کے

طویل افسانہ غم اے نسیم اب کون سنتا ہے
لباس شبنمی دے کر غزل خانے میں رہنے دو

ہم محبت بھرے دل سے ہی ملا کرتے ہیں
لوگ پھر بھی میری الفت کا گلہ کرتے ہیں

بیٹی کا رشتہ آیا تو غم اور بڑھ گیا
مہنگا تھا اس قدر کہ خریدا نہ جاسکا

اک زمانہ تھا کہ کتنی پیاری زندگی
ہر جواں کے دوش پر ہے اب تو بھاری زندگی

عبث ہے فلک سے شکایت نسیم
میں اپنے کئے کی سزا پا گئی

سمیعہ نسیم ایک ممتاز غزل گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں جو افکار ونظریات بیان ہوئے ہیں۔ ان میں فکر کی تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں موضوعات پیش کئے ہیں۔ وہ وہی موضوعات ہیں جو تمام غزل گو شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے پیشکش کا انداز اس موضوع میں بظاہر نیا پن کا احساس دلاتا نظر آتا ہے۔ تجربات ومشاہدات کی بنیاد پر ان کی غزلوں کے اشعار قابلِ قدر معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقیات اور جذبہ ایثار ان کے کلام کی روح رواں ہے۔ جو انہیں فکری سطح پر کامیاب وکامران بناتا ہے۔ ان کی غزل گوئی اردو ادب کے سرمایہ میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ جو انہیں اردو غزل گوئی میں ایک مخصوص مقام کا حامل بناتا ہے۔ خصوصاً غزل گو شاعرات میں انہیں بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت اسی بات کی دلیل ہے۔

Dr. Rana Kausar,C/o Ali Imam,Vill.: Jhitkanhi Madhuban,P.O.: Mahartha Via - Kanti, Dist.: Muzaffarpur Pin - 843109 (BIHAR)

اردو ادب کے ارتقاء میں تحریکات کا حصہ

ریاض احمد

انجمن پنجاب لاہور: یہ انجمن ۱۸۶۵ء کو قائم کی گئی تھی۔حالی کے مطابق محمد حسین آزاد اپنے رنگ کے بے مثال نثر نگار تھے۔ کہتے ہیں کہ لاہور میں کرنل ہالرائیڈ کی زیر ہدایت جدید قسم کے جو مشاعرے ہوئے ان میں آزاد نے بھی طبع آزمائی کی اس دن سے ان کا مزاج ایسا بدلا کہ آخر سانس تک اس کام کو چھوڑ نہ سکے۔حالی بھی اس نئی تحریک کا سہرا آزاد کے سر ہی باندھتے ہیں۔اس کے تحت ہر نشست میں ایک مشاعرہ قائم کیا جاتا تھا جو ہر مہینے ایک بار منتظمین کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔پنڈت من پھول اس انجمن کے صدر بنائے گئے۔اس میں کئی عہدیدار اور انگریز سرپرست بھی شامل ہوئے اور تقاریر کا سلسلہ شروع ہوا اس میں کلکتہ اور لکھنو کی طرح لاہور میں بھی ایک انجمن بنانے پر زور دیا گیا۔صدر پنڈت من پھول کی خواہش کے مطابق ۳۴ حضرات اس انجمن کے ممبر بن گئے۔ان میں ہندو مسلم یکساں طور پر شامل ہوئے اور کچھ طالب علم بھی تھے۔اس وقت پنڈت من پھول نے اس انجمن کا نام ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' رکھا۔اس انجمن میں جو اغراض و مقاصد طے کیے گئے ان میں کچھ درج ذیل ہیں۔قدیم مشرقی علوم کو رواں رکھنا، دیسی زبانوں کے ذریعے ملکر تعلیم کی اشاعت کرنا، ملک کی ترقی کے لیے جدوجہد جاری رکھنا، حاکم اور محکوم میں تعلق کو ترقی دینا، رائے عامہ سے حکومت کو مطلع کرنا علم کی ترقی پر حکومت سے تبادلہ خیال کرنا۔اس انجمن نے ریڈنگ روم اور لائبریری قائم کی مدارس اور مکاتب بھی قائم کئے گئے۔اس انجمن نے علمی جلسہ پر زور دیا جن میں سماجی اخلاقی، تہذیبی، تعلیمی مسائل پر مضمون پڑھے جانے لگے۔طالب علموں کی حوصلہ افزائی کے لیے انعمات بھی رکھے گئے اور عوام کی اصلاح کا کام لیکچروں کے ذریعے شروع کیا۔ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں لکھا ہے کہ:

''انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث و نظر کی عام اجازت تھی۔۔۔۔۔۔ہندوستان میں مجلس تنقید کی اولین روایت کو انجمن پنجاب کا ہونا تھا اور اس میں صرف عہدہ دار ہی شریک ہوتے تھے لیکن جلسہ عام شریک ہونے اور دانشوروں کے مقالات سُنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔''

(ڈاکٹر انور سدید 'اردو ادب کی تحریکیں'، ص ۳۷۰)

انجمن پنجاب کا اہم کام یہ بھی تھا کہ اس انجمن نے مختلف قسم کے مضامین پر مباحث کا کام شروع کیا اور یہ بہت کامیاب ہوا۔اس انجمن میں جلسہ عام کو بہت اہمیت حاصل ہے اس انجمن میں محمد حسین آزاد، پنڈت من پھول، چندر رائے، مولوی عزالدین، بابو چندر ناتھ، پروفیسر علمدار حسین وغیرہ نے مضامین پیش کئے۔ان میں بہت سے مضامین ''رسالہ انجمن پنجاب'' میں شایع ہوئے۔ان مضامین میں سب سے زیادہ قبولیت محمد حسین آزاد کے مضامین کو ہوئی۔آزاد کی شخصیت کا ایک اور خاص وصف ان کی وطن دوستی ہے۔دلی کالج سے فارغ ہوتے ہی آزاد اردو اخبار کی ادارت میں شریک ہو گئے تھے۔ان کے متعلق آغا باقر لکھتے ہیں کہ، آزاد نے آخری مغل بادشاہ کے حقائق میں اور ان گریزوں کے خلاف تند و تیز مقالہ لکھے اور جنگ کے دوران کا نام ''الظفر'' رکھ دیا۔انجمن پنجاب لاہور کے روح رواں آزاد خود تھے۔آزاد سحر کار لفظوں سے رپورتاج لکھنے کا حق اس طرح ادا کرتے ہیں کہ مشاعرے کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ان کا بیان ہے کہ ایک خاص طرز کا جلسہ قائم کرنا اور جلسے میں موجود افراد کو ترغیب دینا ان کا خاص مقصد تھا۔حالی نے کہا ہے کہ محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا ہے۔انجمن پنجاب کا مشاعرہ قائم کرنا آزاد کی تجویز خاص تھا۔شروع میں یہ مشاعرہ روایتی قسم کا تھا لیکن آہستہ آہستہ انگریز حکمرانوں کی دلچسپی سے اسے موضوعی بنا دیا۔آزاد نے زبان کے فطری عمل کو اردو ادب میں بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے اور زبان کے ہند ایرانی اور آریائی مزاج میں دیسی زبانوں کا خب شامل لیا ہے۔آزاد نے جب اردو زبان کی دنیا میں آنکھ کھولی تو اس زبان نے عربی فارسی سنسکرت کی تشبیہات اور استعاروں سے اپنا روپ بدل دیا تھا۔ان کی اس کوشش سے لسانیات کی نظریاتی بحث کا آغاز ہوا جو بعد میں ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔

انجمن پنجاب میں لیکچراروں کو کلیدی حیثیت مل گئی اور لیکچروروں کی ترتیب اور مجالس کا انتظام، مضامین کی اشاعت اور باقی امور کی عملی نام دہی اور ذمہ داری بھی قرار پا گئی اور آزاد اپنی شخصیت میں تحریک کا رہنما بن گیا۔اس زمانے میں آزاد کی تعیناتی نے انجمن پنجاب کی تحریک کو ایک نئی توانائی دی۔آزاد نے اس انجمن میں ایک اور اختراع یہ کی کہ جلسۂ عام کے ختم ہونے پر روائتی مشاعرے کا آغاز کیا اور اس طرح انجمن پنجاب کے مقاصد کے فروغ میں عوامی دلچسپی کا سامان بھی فراہم کیا۔آزاد کی ان سب کوششوں سے انجمن پنجاب لاہور کو بہت تقویت ملی۔

رومانی تحریک:۔اردو ادب میں رومانی تحریک ایک جذبہ اور فکر سے بھری پڑی ہے۔رومانی تحریک منطقیت اور عقلیت پسندی کے ردعمل میں وجود میں آئی ہے اس تحریک کی ابتداء انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی ہے مگر اس کو رونق اور چمک بیسویں صدی میں ملی۔یہ تحریک سرسید اور علی گڑھ تحریک کی عقلیت

پسندی اور منطقیت کے ردِعمل میں ظاہر ہوئی ہے اس تحریک کا سہرا روسو کے سر باندھا جاتا ہے۔ روسو نے کائنات کو زنداں تصور کیا اور آزادی کا ٹھکانا دلّی کو بنا دیا تھا۔ سرسید کے عہد میں ہی ان کی عقلیت پسندی کے خلاف سب سے پہلے رومانی تحریک کا اظہار محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی، عبدالعلیم شرر نے کیا تھا۔ ناصر علی دہلوی کی تحریروں کو رومانیت کا اولین نقوش قرار دیا گیا ہے۔ تہذیب لاخلاق کے مقابلے میں میر ناصر علی دہلوی نے جو رومانی رسالے جاری کئے تھے ان میں تیرہویں صدی، فسانۂ آیام اور صلائے عام بھی شامل ہیں۔ عبدالقادر کی ادارت میں رسالہ ''مخزن'' کا اجراء ۱۹۰۱ء میں ہوا تھا۔ اس رسالے سے اردو ادب کو بہت ترویج وترقی ملی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

''محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر کا تعلق رومانیت کی صبح کاذب کے ساتھ تھا تو اقبال اور ابوالکلام آزاد نے اسے صبح صادق کا اجالا عطا کیا اور یلدرم، سجاد انصاری، مہدی افادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور نیاز فتح پوری کے عہد میں یہ تحریک نصف انہار پر پہنچ گئی''۔

(اردو ادب کی تحریکیں از انور سدید، ص ۴۳۱)

ادب لطیف کے شماروں کے ذریعے بھی اس تحریک کو کافی ترقی ملی ہے جس میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مہدی افادی، سجاد انصاری رومانی مضامین لکھتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے اس تحریک کو تقویت دینے میں جی جان سے محنت کی ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ مہدی افادی کا قول ہے کہ:

''سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتا۔ نذیر احمد بغیر مہذب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی کا جہاں تک تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ تو چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد انشاء پرداز نہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں''۔

شدید جذباتی روئے اور رومانی طرزِ احساس کی ایک اور مثال عبدالحلیم شرر ہے ان کے مزاج میں ہیجان پسندی کے عناصر موجود تھے۔ شرر نے اپنے عہد کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ انکے رومانی جذبات نے اس عہد کی تعریف و توصیف سے ہی آسودگی حاصل کی۔ شرر کی ہیجان پسندی درحقیقت ان کے مزاج کا بنیادی عنصر ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے اوئل میں انگریزوں کو تدریس کا مستقبل بنا دیا گیا تو ہندوستانی نوجوانوں کو مغرب کے رومانی شعراء کے مطالعے کا موقع براہِ راست ملا۔ ابوالکلام آزاد کی رومانی نثر میں تحریک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے ان کا مزاج صحرائی موسیقی میں لطافت لذت محسوس کرتا ہے۔ اقبال اور ابوالکلام آزاد نے بھی رومانی تحریک کو صبح صادق کا اُجالا عطا کیا ہے۔ سجاد انصاری، مہدی افادی، حفیظ جالندری، اختر شیرانی اور نیاز فتح پوری وغیرہ کے نام بھی لینے ضروری ہیں ان کی بدولت اس تحریک میں تقویت ملی اور ان کے دور میں یہ تحریک نصف انہار کو پہنچ گئی۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے ادبی زندگی کا بیشتر حصہ ''مخزن'' کے ساتھ صرف کیا اور اردو میں رومانیت کی اساس پر ایک طرح نو کا اہتمام کیا۔ یلدرم کی شخصیت بھی اور ان کا اسلوبِ فن بھی رومانی تحریک میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ابتدائے شباب میں ہی یلدرم کے ذہن میں رومانی قسم کی بغاوت شروع ہوگئی تھی۔ یلدرم اپنے ماحول کو اپنے ذہن وخیال کے مطابق منقلب کرنے کی خوشی رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ یلدرم کو ترقی سے بہت محبت تھی اس کی وجہ سے رشید احمد صدیقی نے یہ بتایا ہے کہ ترقی کبھی کسی کا غلام نہیں رہا اور نہ اس نے کبھی کسی کو غلام رکھا۔ یلدرم کے ہم عصر مہدی افادی کی رومانیت حواسِ انسانی کے ادراک کا زاویہ پیش کرتی ہے ان کے ہاں سبھی جذبات آتش فشاں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی وراثت میں ۳۰ مضامین چھوڑے ہیں ان کے مطابق عورت حاصل شدہ جنت ہے۔ عورت کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں:

''عورت وہی باکیف ہوگی جو لذت آشنا ہوگی'' ''ہر زمانے میں عورت کا مقیاس الشباب دائراہ حسن کا مرکز رہا ہے''۔

(افادیاتِ مہدی ص، ۱۷۳)

ان کو فطرت کے تمام حسن عورت کی ذات میں دکھائی دیتے ہیں یہ لذت کی کشیدگی کے موقع کو کسی صورت میں ضائع کرنا نہیں چاہتے۔ سجاد انصاری کا شمار بھی رومانی ادیبوں میں ہوتا ہے یہ پرانے بتوں کو توڑ کر نئے بت بنانے کے خواہش مند تھے۔ یلدرم اور مہدی کی بنسبت سجاد انصاری کا جذبہ گہری سطح پر رہتا ہے۔ مگر سطح میں ایک فکری ہرن پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے رومانی جملے لکھنے کی طرح ڈالی اور نوبہ نو تاثرات کو اظہارِ دوام عطا کر دیا۔ ان کی ان خصوصیات کی بنا پر ان کو رومانی تحریک کے اہم اور نمائندہ ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس طرح اور بھی بہت سارے ادیب ہیں جنہوں نے رومانی تحریک کو تقویت دینے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

اصلاح زبان کی تحریک کا ردِعمل:

اس تحریک نے تخلیقی تیز روئی کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اس لیے اس تحریک کو اس عہد میں بہت اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ اس عہد میں بعض ادباء ایسے بھی آئے جنہوں نے زبان کے بندتالاب کا رشتہ جوئے رواں کے ساتھ جوڑ دیا اور اس زبان کی تخلیقی آبیاری کے ہندوستان سے خوب فیض حاصل کیا۔ انشاءاللہ خان انشاء کا شمار بھی ان ہی ادباء میں ہوتا ہے۔ انشاء آزاد فکر اور از حد رفتہ مزاح کے مالک تھے۔ انہوں نے مقامی زبانوں کو بھی اُجاگر کرنا شروع کیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ:

''ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہے عربی ہو یا فارسی، ترکی، ہریانی، سریانی، پنجابی ہو یا یورپی از روئے غلط ہوں یا صحیح اردو کا لفظ ہے اور اگر خلاف اصل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت وغلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے کیوں کہ جو کچھ خلاف اردو ہے غلط ہے اگر اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اردو ہے صحیح ہے اگر اصل میں صحت نہ رکھتا ہو''۔

انشاء نے اردو کی بہت چیزیں متعین کی اور عربی وفارسی زبان کی اطاعت کرنی چھوڑ دی اور اردو کی اصلیت کو جگایا اور اس کی خودمختاری کا اعلان کیا۔ انشاء کی لسانی شخصیت میں مرشد آباد، دلی اور لکھنو کے اثرات جذب ہوئے ہیں۔ انشاء نے اس تحریک میں اردو غزل کے ایرانی لہجہ کو ہندی لہجے سے ہم

آہنگ کیا ہے۔انشاء نے اپنی ایک الگ راہ نکالی۔انہوں نے ایسی کہانی لکھی جس میں عربی و فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آیا یہ ہندی زبان میں لکھی تھی مگر یہ بغیر کسی شبہ کے اردو کی تصنیف دکھائی دیتی ہے۔یہ کہانی انسان بیانی کی اہم مثال ہے اس کہانی میں کوئی بھی نقطۂ نہیں ہے۔انشاء کے زمانے میں ہی گلکرسٹ کی تحریک نثر اردو بھی بہت سرگرم تھی اور اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج میں بھی اردو زبانوں کو مقامی زبانوں کے اسلوب میں ڈھالنے کے لیے جدوجہد ہو رہی تھی زمانے کے گذرنے کے ساتھ جب حالات سنجیدگی آئی تو انشاء کے کلام کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں نے تسلیم کرلیا اس لحاظ سے انشاء اپنی ذات میں ایک تحریک کا سرآغاز دکھائی دیتا ہے۔انشاء کی اس تحریک نے اردو زبان کو سادہ گوئی کی راہ پر ڈالا اور فارسی کے غلبے کو کم کیا اور اردو ادب میں ہندوستانی زمانے میں بھی نہ صرف مستقل ہوئے بلکہ اس کے عارضی رجحانات بھی نئی تحریکوں میں ابھرنے لگے۔انشاء نے جو ردِعمل ظاہر کیا اصلاح زبان کی تحریک میں ابھرنے لگے۔انشاء نے جو ردِعمل ظاہر کیا اصلاح زبان کی تحریک کے خلاف اس کا ایک زاویہ نظر نظیر اکبرآبادی کی صورت میں بھی سامنے آیا۔انہوں نے بھی اپنی الگ راہ خود نکالی ان کا اردو زبان میں عطیہ یہ ہے کہ اس نے اس زبان یعنی اردو کو عوام میں پھیلایا اور اس کا دائرہ خوب وسیع کیا۔ڈاکٹر مفلین نے نظیر کو شیکسپیر اور چاسر کو ان سلاطین سخن میں شمار کیا ہے جو لفظوں کو نئی تراکیبوں اور معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور مادری زبان پر اپنا قبضہ بٹھاتے ہیں ان کو کئی زبانوں میں مہارت حاصل تھی مثلاً عربی، فارسی، ہندی، پنجابی، پوربی، مارواڑی وغیرہ انہوں نے ان سب زبانوں کے امتزاج سے اردو زبان کا ایک نیا روپ پیدا کرنے کی کوشش کی اور زبان کو سہل صورت میں استعمال کرنے کی کوشش کی۔جب نظیر کی زندگی کا سورج ڈھوبنے لگا تو غالب نے جوانی کی دنیا میں قدم رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ اس نے ریختہ کی ابتدا وسط اور عروج کے ادوار اور تحریک اصلاح زبان کی کروٹیں انہوں نے بذاتِ خود دیکھی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی انہوں نے اس تحریک کا اثر قبول کیا اور نہ فارسی کو استعمال میں لایا۔انہوں نے بغیر فارسی کا اثر قبول کئے اپنی حیثیت کو مستحکم بنا دیا اور اپنا اصلی رنگ اردو ادب کی دنیا میں ظاہر کیا انہوں نے غریب الفاظ کی حیثیت دریافت کیں اور ان کی چھپی ہوئیں خوبیوں کو ظاہر کیا اور کثرت سے استعمال میں لایا۔رام بابو سکسینہ نے کہا ہے کہ ''اس قسم کے سب الفاظ اس عزت کے مستحق نہیں تھے جو ان کو حاصل ہوئی'' اس مفہوم سے مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ خوبی ادیب کے تخلیقی عمل سے ظاہر ہوتی ہے۔ایک اچھا ادیب لفظ کو ایک نئی زندگی عطا کر دیتا ہے۔نظیر کے مقامی رنگ کو پیش کرنے کے رجحان کو ترقی پسند ادیبوں نے بھی تسلیم کیا۔کہا جاتا ہے کہ انشاء اور نظیر نے جس زبان کو فروغ دیا تھا وہ نستعلیق کے انداز میں ذوق اور ظفر کی تصانیف میں بھی چل پڑی جس کی وجہ سے تہذیب میں مفید زیبائش آ گئی۔ذوق کے بارے کہا جاتا ہے کہ یہ ظفر، غالب اور شیفتہ کے ہمعصر تھے۔ذوق ظفر کے استاد تھے ان کے واسطے آخری عمر تک قائم رہے مگر ان دونوں نے ناسخ اور غالب کی زبان میں فارسی کے اثرات کو قبول نہیں کیا بلکہ انہوں نے سہل اور آسان زبان کی راہ اختیار کی یعنی انشا اور نظیر کی تقلید کی۔اس سے زبان کو کافی شائستگی ملی۔کہا جاتا ہے ظفر ہندوستانی فضا کے لیے نور اللغات تھا اور اسی فضا کا پروردہ تھا وہ تیموری خاندان کا آخری چراغ تھا بہادر شاہ ظفر اودھی، ہندی اور فارسی کے میل جول سے ظہور میں لانے کی کوشش کی تھی۔ذوق نسل کے اعتبار سے کھتری تھے اور رنگ کے اعتبار سے ہندوستانی تھے انہوں نے ہندوستانی اسلوب کو برتنے اور عوام میں تسلیم کرانے کی خوب کوشش کی ہے اس کے علاوہ فطری لہجے کو ابھارنے میں بھی ان کی خوب کوشش رہی ہے۔انہوں نے اردو کو لچک، شرینی اور متانت عطا کی۔ذوق کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ کو اکیلے تسلیم نہیں کیا بلکہ ان باتوں کو انہوں نے اس طرح ایک دوسرے سے ملایا کہ ایک نئی لسانی اکائی کا ظہور ہو گیا۔انہوں نے اردو زبان کا ٹھاٹھ اور مزاج پیدا کیا کہ کہا جاتا ہے کہ انشاء کی ردِعمل کی تحریک میں ذوق خالص اردو کا نمائندہ تھا۔

(۱۰) پاکستان میں اردو ادب کی دو تحریکیں:۔

ادب کی جو تحریکیں پاکستان میں رونما ہوئیں تھیں وہ یوں ہیں لا پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی ثقافتی تحریک۔ان دونوں تحریکوں کو فنی اور فکری لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ان دونوں تحریکوں میں ترقی پسند تحریک کے خلاف ردِعمل کا شدید جذبہ نظر آتا ہے۔یہ دونوں تحریکیں حلقۂ ارباب ذوق کے مثبت زاویوں کی توسیع شکل نظر آتی ہیں۔

پاکستانی ادب کی تحریک: کہا جاتا ہے کہ آزادی کے بعد جو تحریک ادب میں پہلے پہل رونما ہوئی اس تحریک نے ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین کے اور اسلامی نظریات کے حوالے سے آسمان کے عناصر کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔چنانچہ ادب کی اس تحریک نے ریاست سے وفاداری اور پاکستانی ادب کا مسئلہ پیدا کیا ہے۔اس تحریک کے علمبردار محمد حسن عسکری تھے جو حلقۂ ارباب ذوق کے خاص رکن تھے۔کہا جاتا ہے کہ پاکستانی ادب کی تحریک ادبی سطح پر فوقیت کو ابھارنے والی بڑی اور بہت ہی خاص تحریک تھی۔ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں لکھا ہے کہ:

''پاکستانی ادب کی تحریک نے زمین کو آسمان کے تابع قرار دے کر قومی سطح پر ادب پیدا کرنے کی طرح ڈالی''۔

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۲۴۵)

اردو ادب کی تحریک پر سب سے پہلا مخالف حملہ ترقی پسند تحریک نے کیا ہے۔اس نے تحریک کے ادباء سے عدم تعاون کا منصوبہ بنایا نہ کہ نظریاتی اساس کو رد کیا۔اس تحریک نے اپنی نظریاتی استواری تو کی مگر اس کے تخلیقیت کے روب کو پروان چڑھانے کے لیے شاعری اور افسانہ نگاروں کی مدد حاصل نہ ہو سکی۔جب ترقی پسند تحریک پر پابندی لگی تو اس کا ادبی حریف بھی میدانِ عمل سے دور ہو گیا اور یہ تحریک دوبارہ حلقۂ اربابِ ذوق میں ضم ہو گئی۔

ارضی ثقافتی تحریک:۔کہا جاتا ہے کہ پاکستانی ادب کی تحریک نے جن فکری مسائل کو ابھارا تھا ان کی قدر بدلی ہوئی صورت ارضی ثقافتی تحریک میں رونما ہوئی۔اقبال سے اس تحریک نے یہ اخذ کیا کہ ثقافت اور اس کا مظہر ادب زمین اور آسمان کے رشتہ سے متشکل ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے یہ حاصل کیا

کہ تخلیق میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں لکھا ہے کہ:

''ارضی ثقافت تحریک کا امتیازی نکتہ یہ ہے کہ اس نے مذہب کو ذہنی رشتوں کی تہذیب کا ایک مقدس انعام اور انسانی شعور کو لاشعور میں سے پھوٹنے والا چشمہ قرار دیا''۔

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۴۵۶)

اس تحریک نے سماجی ہمہ اوست مرتب کرنے کے بجائے فرد کو اجتماع کا ضروری حصہ قرار دیا ہے۔کہا گیا ہے کہ ارضی ثقافتی تحریک نے زمین کے وسیلے سے نہ صرف ثقافتی چیزوں کو قبول کیا بلکہ اجتماعی لاشعور کو ارضی رشتہ قرار دے کر ادب اور فکر کی تشکیل میں نسلی اور روحانی سرمائے کو بھی ناگزیر قرار دیا۔

(۱۱) ارضی ثقافتی تحریک نے جسم کے روحانی ارتقاء کو اہمیت دی ہے نہ کہ جسم کی مادیت کی۔اس تحریک کی نظریاتی اساس ڈاکٹر وزیر آغا کے تفکر کا نتیجہ ہے۔ان کا اساسی موقف یہ ہے کہ ثقافتی زمین اور آسمان کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔پاکستان کی ثقافت اور ادب کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نظریہ ہے کہ

''اس کی تشکیل میں مذہب کے گہرے اثرات کے علاوہ پاکستان کی مٹی۔ہوا موسم اور اس کی تاریخ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے''۔

ارضی ثقافتی تحریک نے انسان کے پورے ماضی سے رشتہ جوڑا ہے اور ادب کی تخلیق کو انسان کی شائستگی کا سر چشمہ قرار دیا ہے ہند اسلامی ثقافت کی ابتدا اسی زمین سے ہوئی اور باہر سے آنے والے اثرات نے بھی اس میں بھرپور اضافہ کیا جیسے جیسے بیرونی اثرات اس سرزمین کا حصہ بنتے گئے ثقافت میں بھی نئی تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں۔پاکستان اور ہندوستان کی دو جنگوں نے اس تحریک کے ارضی اور روحانی تصور میں مزید تقویت دی۔ان جنگوں کے بعد حب الوطنی اور ارضِ پاکستان سے روحانی وابستگی کا جذبہ شدت سے پیدا ہوا۔اس تحریک کے روحانی زاوئے کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا اور اس تحریک کے ارضی عنصر پر بت پرستی کا الزام بھی لگایا گیا۔جب ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے بعد پاکستانی قومیت کی ایک نئی لہر زور پکڑنے لگی جس سے ارضی ثقافت تحریک نئی شکل میں سامنے آئی۔ارضی ثقافتی تحریک کی ماضی اور مستقبل دونوں میں پکڑ تھی یہ تحریک نئی تعمیر پر یقین رکھتی تھی۔

مقالہ نگار: ۔۔۔ولد قاضی شوکت علی
نگراں: ڈاکٹر سرفراز
ساکن: چنی پورہ پائین ضلع کپواڑہ تحصیل کرناہ جموں کشمیر 193225
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو او پی جے ایس یونیورسٹی چُورو راجستھان
(OPJS University Churu Rajasthan)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے رسائل

سہ ماہی فکر و تحقیق

ماہنامہ اردو دنیا

ماہنامہ خواتین کی دنیا

ماہنامہ بچوں کی دنیا

یہ سبھی رسائل دیدہ زیب بھی ہیں اور لائق مطالعہ بھی۔

Sale-cum-Exhibition Centre
West Block - 8, Wing - 7, R. K. Puram,
New Delhi - 110066
Telephone : (+91 - 11) 26109746, 26108159
email: sales@ncpul.in,
ncpulsaleunit@gmail.com

☆☆

میرا تعلق لکھنؤ کے معزز تعلیم یافتہ گھرانے سے ہے۔شادی کے بعد امریکہ آ گئی۔میں اردو، ہندی اور انگلش میں لکھتی ہوں۔
میری شاعری کا مجموعہ ''رعنائیاں درد کی'' بن کر نمودار ہوا ہے۔سچ پوچھا جائے تو شاعری کا اصلی رنگ درد ہی میں چھپا ہوتا ہے جیسا کہ انگریزی شاعر شیلی نے کہا ہے ''ہمارے غمگین خیالات ہی شیریں نغمے لاتے ہیں۔''

رعنائیاں درد کی

شعری مجموعہ

عثمانہ اختر جمال

۳۰۰ روپے
$15.00
Email:usmanajamal15@gmail.com
ناشر: عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی
9971775969

ہندوستان کے عدالتی نظام میں اردو زبان کو مرکزیت حاصل رہی ہے: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

قومی اردو کونسل کے لاپینل کی آن لائن میٹنگ

نئی دہلی: (پریس ریلیز) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے لاپینل کی آن لائن میٹنگ کا انعقاد عمل میں آیا جس کی صدارت پینل کی چیئر پرسن پروفیسر نزہت پروین خان نے کی۔ اس موقعے پر شرکا کا استقبال کرتے ہوئے کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کہا کہ ہندوستان کے قانونی نظام میں اردو زبان کو مرکزیت حاصل رہی ہے اور اس میں سیکڑوں اردو الفاظ و اصطلاحات استعمال کی جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے قومی اردو کونسل نے یہ طے کیا ہے کہ عدالتی و قانونی شعبے سے وابستہ افراد اور طلبہ کو اس حد تک اردو سکھانے کا اہتمام کیا جائے کہ وہ ان الفاظ کے معنی بخوبی سمجھ سکیں جو عدالتی کارروائیوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ اردو والوں کے لیے بھی ملکی دستور کے نکات اور عدالتی نظام میں مستعمل اصطلاحات کی جانکاری ضروری ہے اور اسی ضرورت کی تکمیل کے لیے کونسل کے لاء پینل کے ذریعے مسلسل غور و خوض کے بعد قانون سے متعلق مختلف پہلوؤں پر کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ ہمارا عزم ہے کہ اردو والوں کو ہندوستانی قانون میں ہونے والی تمام تر ترمیمات اور نئے بننے والے قوانین سے باخبر رکھیں تاکہ وہ اپنے حقوق و فرائض کی کامل آگاہی کے ساتھ اپنی شہری ذمے داریاں ادا کر سکیں۔

اس میٹنگ کے دوران پچھلی میٹنگ کی تجاویز کی منظوری کے ساتھ مختلف امور پر تبادلۂ خیال کیا گیا۔ عدالتی و پولیس سسٹم میں استعمال ہونے والے اردو الفاظ کے معانی کی تفہیم کے لیے لاء کالجز اور عدلیہ سے وابستہ افراد اور طلبہ کے لیے ریفریشر کورس کے منصوبے کو جلد از جلد عملی جامہ پہنانے پر زور دیا گیا اور یہ طے ہوا کہ اس سلسلے میں تمام لاء کالجز کے ساتھ چیف جسٹس آف انڈیا اور تمام ریاستوں کے ہائی کورٹس کے چیف جسٹس اور ڈائریکٹر ٹیشنل جیوڈیشل اکیڈمی کو بھی خط بھیجا جائے اور ان کے جواب کے مطابق اگلا قدم اٹھایا جائے۔ اس موقعے پر خواجہ عبدالمنتقم نے مدارس اور اسکول کے طلبہ کو بنیادی قانونی اصطلاحات سے آگاہ کرنے، نیز ہندوستان میں صارفیت کے قانون اور موجودہ حکومت کے ذریعے صارفین کے لیے بنائے گئے قانون کی تشریح و توضیح پر مشتمل کتابوں کی ترتیب کا خاکہ پیش کیا، اس کے علاوہ دیگر متعدد پروجیکٹس بھی زیر بحث آئے اور یہ طے کیا گیا کہ ان کی اہمیت و افادیت کے مطابق کونسل کی جانب سے ان کی اشاعت کا اہتمام کیا جائے گا۔ ساتھ ہی قانون سے متعلق پہلے سے زیر ترتیب مسودوں کی جلد از جلد تکمیل پر بھی زور دیا گیا۔

میٹنگ میں جن حضرات نے شرکت کی ان میں ڈاکٹر شکیل معین، ڈاکٹر ظفر محفوظ نعمانی، جناب مصطفےٰ خان ایڈووکیٹ، جناب ایس اقبال احمد، جناب محمد شہنشاہ خان، محترمہ ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائریکٹر اکیڈمک)، ڈاکٹر فیروز عالم (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر) اور محترمہ ذیشان فاطمہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

(رابطہ عامہ سیل)

گاندھیائی فکر و فلسفہ کو عملی زندگی میں شامل کرنے کی ضرورت: پروفیسر شاہد اختر

گاندھی جی کے افکار کی آفاقیت ہر دور میں برقرار رہے گی: شیخ عقیل احمد

گاندھی جی کے افکار و تعلیمات کو موجودہ حالات کے پس منظر میں سمجھنے کی ضرورت: پروفیسر بسوجیت

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام 'عصرِ حاضر میں گاندھی کی معنویت' کے موضوع پر آن لائن لیکچر

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام مہاتما گاندھی کے یومِ پیدائش کی مناسبت سے 'عصرِ حاضر میں گاندھی کی معنویت' کے موضوع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر بسوجیت داس کے آن لائن خصوصی لیکچر کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت کونسل کے وائس چیئرمین پروفیسر شاہد اختر نے کی۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطاب میں کہا کہ گاندھی ازم سمپل لیونگ اور گریٹ تھنکنگ کا نام ہے۔ اس صدی میں جبکہ اخلاقی و سماجی سطح پر بے شمار خرابیاں پیدا ہوگئی ہیں ایسے میں گاندھی جی کے نظریات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ غربت کے خاتمے، مذہبی انتہا پسندی، اخلاقی بحران اور صارفیت کے عام مزاج سے نمٹنے کے لیے بھی گاندھی جی کے فکر و فلسفہ پر عمل کرنا ضروری ہے۔ انھوں نے کہا کہ خدمتِ خلق اور سماجی کاموں کو انجام دینے کے لیے بھی ہمیں گاندھی جی کے پیغامات و تعلیمات سے رہنمائی حاصل کرنی چاہیے۔ انھوں نے کہا کہا گاندھی جی کے افکار کو پوری دنیا میں پہنچانے کی ضرورت ہے۔

اس سے قبل تعارفی خطاب کرتے ہوئے کونسل کے ڈائرکٹر شیخ عقیل احمد نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا اور موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ مہاتما گاندھی کے نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت اَہنسا یعنی عدم تشدد کے نظریے کو حاصل ہے، جسے انھوں نے باضابطہ ایک طرزِ حیات قرار دیا اور پوری زندگی اس پر مضبوطی سے عمل پیرا رہے۔ انھوں نے کہا کہ موجودہ دور میں ہم ایسی سچویشن میں پہنچ چکے ہیں کہ ہر کسی کو دوسرے سے خطرہ ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ دنیا صرف طاقتوروں کے رہنے کی جگہ ہے۔ اس ماحول میں گاندھی جی کے افکار و فلسفے کی معنویت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ سیاسی و سماجی افراتفری اور عالمی بحران کے اس دور میں ہمیں نہ صرف گاندھیائی فکر و فلسفہ کو سمجھنے بلکہ اسے برتنے اور عملی زندگی میں شامل کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

انھوں نے کہا کہ گاندھی جی نے عملی زندگی میں صفائی پر بھی خاص زور دیا اور تاحیات اس کی تبلیغ کرتے رہے۔ مودی حکومت نے ملک کی تعمیر و ترقی کے تعلق سے جہاں دیگر اہم اقدامات کیے ہیں وہیں 'سوچھتا ابھیان' کی شروعات کی، جس کے تحت ملک بھر کے شہریوں کو صفائی کے سلسلے میں بیدار کیا گیا اور گاندھی جی کے پیغام پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی۔ وزیر اعظم نے خود اس مہم کی شروعات کی اور پورے ملک میں اس تحریک کو پھیلایا گیا جس کے خاطر خواہ نتائج سامنے آئے ہیں۔ اس کے علاوہ مودی حکومت نے اپنے دیگر کئی اہم منصوبوں کی شروعات گاندھی جی کے نظریے اور فلسفے سے متاثر ہو کر کی ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ زبان کے تعلق سے بھی گاندھی جی کا ایک واضح نظریہ تھا اور انھوں نے مادری زبان کے تحفظ و فروغ پر خاص توجہ دی۔ مادری زبان کے تعلق سے گاندھی جی بہت حساس تھے اور کسی بھی حال میں نہ تو وہ اپنی مادری زبان سے دست بردار ہونا چاہتے تھے اور نہ ہی دوسروں کو اس حق سے محروم کیے جانے کے قائل تھے۔ مودی حکومت نے مادری زبان کے تعلق سے گاندھی جی کے نظریے کو خاص اہمیت دیتے ہوئے نئی تعلیمی پالیسی مرتب کی ہے اور اس کے نافذ ہونے کے بعد بچوں کو پانچویں کلاس تک لازمی اور آٹھویں کلاس تک اختیاری طور پر مادری زبان میں تعلیم دینی ہوگی۔

پروفیسر بسوجیت نے اپنے لیکچر میں گاندھی جی کی زندگی اور فلسفہ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور آج کے عہد میں گاندھی کے افکار کی معنویت پر بصیرت افروز گفتگو کی۔ انھوں نے کہا کہ گاندھی جی مذہب کو ایک درخت مانتے تھے اور ان کا کہنا تھا کہ دنیا کے تمام مذاہب اسی درخت کی شاخیں ہیں، لہٰذا مذہب انسان کا انفرادی معاملہ ہے اسے سیاسی اور قومی معاملات میں خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ اسی وجہ سے گاندھی جی کا نظریہ تھا کہ جدید ہندوستان کی بنیاد کسی مذہب پر نہیں ہونی چاہیے بلکہ عوامی فلاح و بہبود پر ہونی چاہیے۔ پروفیسر بسوجیت نے کہا کہ گاندھی جی کے افکار میں مرحلہ وار ترقی ہوئی ہے اور انھیں اسی اعتبار سے دیکھنا اور پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ زبان کے معاملے میں بھی ان کا نظریہ واضح تھا اور وہ زبان کو تہذیب و ثقافت اور خیالات و افکار کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ وہ جدید تقاضوں اور ضروریات سے آگاہ تھے اور اسی کے مطابق لکھتے اور بولتے تھے۔ گاندھی جی نے سودیشی کو فروغ دینے اور قومی معیشت کی ترقی کے لیے بھی عملی اقدامات کیے جن میں کھادی موومنٹ کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ پروفیسر موصوف نے کہا کہ گاندھی جی کا تصورِ قومیت فرد کی بیرونی آزادی سے زیادہ داخلی آزادی پر زور دیتا ہے، ان کی زندگی اور افکار و نظریات کو آج کے پس منظر میں سمجھنے اور ان پر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔

(رابطہ عامہ سیل)

وزیراعظم نریندر مودی نے اپنے بے مثال طرزِ حکومت سے ہندوستان کی تصویر بدل دی

اردو زبان سے وزیراعظم کو غیر معمولی محبت، گزشتہ چھ سال کے دوران قومی اردو نسل کے بجٹ میں کئی گنا اضافہ ہوا: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

نئی دہلی: وزیراعظم نریندر مودی کے 70 رویں یوم پیدائش کے موقعے پر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے صدر دفتر میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا جس میں خطاب کرتے ہوئے کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کہا کہ میں اپنی جانب سے، کونسل کی جانب سے اور تمام ہندوستانیوں کی جانب سے ملک کے صاحب بصیرت اور ویژنری وزیراعظم شری نریندر مودی کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں اور صحت و عافیت کے ساتھ ان کی درازیِ عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ انھوں نے کہا کہ نریندر مودی نے ملک کی تعمیر و ترقی کے تئیں اپنے گہرے وِژن کو بروئے کار لاتے ہوئے گزشتہ چھ سال کے عرصے میں ہندوستان کی تصویر بدل دی ہے اور ملک کو ترقی و خوشحالی کی نئی اونچائیوں تک پہنچایا ہے، یہی وجہ ہے کہ آج پوری دنیا ہندوستان کو پرامید نگاہوں سے دیکھ رہی ہے اور عالمی سطح پر مودی جی کو مقبولیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ مودی جی نے 2014 میں حکومت میں آتے ہی 'سوچھتا ابھیان' شروع کی تا کہ ملک کے عوام صفائی پر خاص توجہ دیں اور صحت مند رہیں، کیوں کہ ملک کی تعمیر و ترقی میں صحت مند افراد ہی کما حقہ حصہ لے سکتے ہیں۔ انھوں نے یوگا کو عالمی سطح پر متعارف کروایا اور دنیا بھر کو اس کے نفسیاتی و جسمانی فوائد سے روشناس کروایا جس کے نتیجے میں اقوامِ متحدہ کے ذریعے عالمی یوم یوگا کا اعلان کیا گیا، جسے عالمی سطح پر ہر سال منایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ مودی جی نے اپنی حکومت کا بنیادی نصب العین 'سب کا ساتھ، سب کا وکاس' بنایا اور اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بلا کسی تفریق کے ملک کے تمام طبقات کی ترقی، خوشحالی اور فلاح و بہبود کے لیے کام کیا ہے اور کر رہے ہیں۔ حکومت کی جتنی ترقیاتی اسکیمیں ہیں ان میں کسی قسم کا بھید بھاؤ نہیں کیا جاتا، ان سے ملک کا ہر طبقہ مستفید ہو رہا ہے جس میں مسلمان بھی شامل ہیں، یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے درمیان بھی مودی جی کو خاصی مقبولیت حاصل ہے بلکہ مسلم ملکوں میں بھی انھیں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور کئی عرب ملکوں نے انھیں اپنے یہاں کا اعلیٰ شہری ایوارڈ بھی پیش کیا ہے۔ مودی جی نے مسلم خواتین کو غیر اسلامی طریقے سے دی جانے والی تین طلاق کی مصیبت سے نجات دلائی، اس کے علاوہ دیگر کئی اہم اور پیچیدہ معاملات کو بحسن و خوبی سلجھا کر ملک میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو مضبوطی بخشی ہے۔

ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ اردو زبان سے بھی مودی جی کو محبت ہے اور وہ اس زبان کے رسم الخط اور صوتیات سے خاص طور پر متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دورِ حکومت میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی کارکردگی میں غیر معمولی تیزی، استحکام اور بہتری آئی ہے۔ 2008 سے 2014 کے دوران کونسل کو 193 کروڑ روپے کا بجٹ ملا تھا جبکہ 2015 سے 2020 کے دوران کونسل کے لیے 402.56 کروڑ روپے کا بجٹ مختص کیا گیا، جس کی وجہ سے کونسل نے نہ صرف پہلے سے جاری اپنی اسکیموں کو کامیابی کے ساتھ چلایا بلکہ متعدد نئی اسکیموں کی شروعات بھی کی گئی اور اردو کے فروغ کے لیے کئی نئے پروجیکٹس پر کام ہوا ہے۔ انھوں نے کہا کہ وزیراعظم نے اردو کونسل اور اردو زبان کے فروغ میں غیر معمولی دلچسپی کا مظاہرہ کیا اور ہم نے جب بھی کونسل کے پروگراموں میں انھیں مدعو کیا تو انھوں نے خصوصی توجہ فرمائی اور اپنی غیر معمولی مصروفیات کی بنا پر پروگرام میں شرکت نہ کر سکنے کی وجہ سے اپنا پیغام ضرور بھجوایا۔ شیخ عقیل نے نئی تعلیمی پالیسی میں اردو زبان کے فروغ کے امکانات پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اس پالیسی میں شروع سے پانچویں کلاس تک لازماً اور آٹھویں کلاس تک اختیاری طور پر مادری زبان میں تعلیم دینے کی بات کی گئی ہے، اس سے جہاں ملک کی دیگر علاقائی و مادری زبانوں کے فروغ کی راہیں ہموار ہوں گی وہیں اردو زبان کے فروغ کی بھی نئی راہ کھلے گی اور جن شہریوں کی مادری زبان اردو ہے، وہ اپنے بچوں کو ابتدائی تعلیم اردو زبان میں دلوا سکیں گے جس کا انتظام باضابطہ حکومت کی جانب سے کیا جائے گا۔ اسی طرح اس پالیسی میں خصوصیت کے ساتھ ان زبانوں کے فروغ کے لیے مرکزی حکومت کی سرپرستی میں اداروں کے قیام کی بات کی گئی ہے، جو کسی ریاست کی پہلی زبان کے طور پر مستعمل نہیں ہیں۔ اس سے بھی یقیناً کئی زبانوں کو فائدہ ہوگا جن میں اردو زبان بھی شامل ہے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ کے بعد طلبا کو اعلیٰ تعلیمی نظام میں مضامین کے انتخاب کی بھی آزادی ہوگی، چنانچہ اردو والے اپنی دلچسپی کے کسی بھی سبجیکٹ کو پڑھ سکتے ہیں، جبکہ دوسرے مضمون والے طلبا اگر اردو پڑھنا چاہیں تو ان کے لیے اس کی بھرپور گنجایش ہوگی۔

جدید ہندوستان کی تعمیر و تشکیل میں لال بہادر شاستری کا اہم کردار

قومی اردو کونسل کے ڈائریکٹر شیخ عقیل احمد کا سابق وزیرِ اعظم کے یومِ پیدائش پر خراجِ عقیدت

نئی دہلی: لال بہادر شاستری اُن عظیم ہندوستانیوں میں سے ایک تھے جنہوں نے ہماری سماجی زندگی پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ہماری عوامی زندگی میں شری لال بہادر شاستری کی شراکت انفرادیت کی حامل تھی کہ وہ عام ہندوستانیوں کی زندگی کے قریب تر تھے۔ ان کی بے مثال سادگی وانکساری کی وجہ سے ہندوستانی عوام انھیں اپنے ہی جیسا سمجھتے تھے۔ یہ باتیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائریکٹر شیخ عقیل احمد نے سابق وزیرِاعظم لال بہادر شاستری کو ان کے یوم پیدائش پر خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہیں۔ انھوں نے کہا کہ لال بہادر شاستری کا یہ ماننا تھا کہ ایک مضبوط اور طاقتور قوم کی تشکیل کے لئے خود کفیل ہونا لازم ہے اور اسی وجہ سے انھوں نے جدید ہندوستانی معیشت کے استحکام پر خاص توجہ دی۔ شاستری جی نے اہم اقتصادی پالیسیاں تیار کیں جن سے ہندوستان کے معاشی حالات کو بہتر بنانے میں خاصی مدد ملی۔ ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ لال بہادر شاستری کا نعرہ ’’جے جوان، جے کسان‘‘ آج بھی ملک کے طول وعرض میں مقبول ہے، جس کی بنیادی روح اپنے وطن اور قوم کی تعمیر وترقی کے جذبے سے عبارت ہے۔ انھوں نے ایک طرف جہاں ہندوستانی فوج کی حوصلہ افزائی کی اور اس کے نتیجے میں 1965 کی جنگ میں ہندوستان نے کامیابی حاصل کی وہیں ملک کو غذائی اجناس فراہم کرنے والے کسانوں کو بھی خراجِ تحسین پیش کیا اور ان کی ہمت بڑھائی، چنانچہ دیش بھر میں سبز انقلاب برپا ہوگیا اور غذائی اَجناس کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ شیخ عقیل نے کہا کہ مودی جی کی حکومت بھی انہی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے دونوں محاذوں پر قابلِ قدر کام کر رہی ہے اور جہاں اِس حکومت میں ہندوستانی فوج کے وقار میں اضافہ ہوا ہے وہیں کسانوں کی ترقی وخوشحالی کے لیے بھی اس حکومت نے اہم اقدامات کیے ہیں۔ حال ہی میں حکومت نے زرعی اصلاحات سے متعلق جو بل منظور کیے ہیں ان سے کسانوں کو غیر معمولی فائدہ ہوگا اور نہ صرف زرعی شعبے میں ایک انقلاب آئے گا، بلکہ اس سے کروڑوں کسانوں کو بااختیار بھی بنایا جاسکے گا۔

(رابطہ عامہ سیل)

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN 2321-1601

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
Centre of Indian Languages School of Language, Literature and Culture Studies,JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DEPT.OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
HOD ,JAMIA MILLIA ISLAMIA
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE
5.DR.ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
6.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
URDU CRITIC
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYYAR
FICTON WRITER &CRITIC
3.PROFESSOR SOYA MA NE,WRITER
JAPAN
4.DR. IBRAHIM MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
5.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
6.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR:DR.DANISH ALLAHABADI,EDITOR:DR.MOHD.SALEEM